ಬಾಗಿನ

ಗುರುವರ್ಯ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ

ಅವರ ಮಿತ್ರರೂ ಶಿಷ್ಯರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದ

ಬರಹಗಳ ಬಾಗಿನ

ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

ಜನವರಿ ೨೬ : ೧೯೫೪

ಸಲಹೆಗಾರರು :

ಕೆ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ.
[ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ]

ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಎಂ.ಎ.

ಸಂಪಾದಕರು :

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಬೆಲೆ :

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿ : ೬—೦—೦

ಕ್ಯಾಲಿಕೋ ಪ್ರತಿ : ೮—೦—೦

ಮುದ್ರಕರು :

ರಾ. ನಾ. ಹಬ್ಬು

ಉಷಾ ಪ್ರೆಸ್, ಹಳೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸ್ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು

ಅರಿಕೆ

ಜನವರಿ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು !

ಇಂದು ಶುಭದಿನ; ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬ.

ಇವತ್ತು ಈ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಬಾರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಆಚರಿಸಬೇಕೆಂದು ಈಗ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮಾತುಬಂದಾಗ ಗುರುವರ್ಯ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧಸಂಪುಟವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ತೋಚಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು; ಹಲವರ ಗುರುಗಳು. ನಾವು ಈ ವಿಚಾರ ಯೋಚಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ೫೫ ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದ ರಲ್ಲಿತ್ತು. ಸರಕಾರದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರುವವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ೫೫ ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಘಟ್ಟ. ಆ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಶುಭನೆನಪನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಬ್ಬದ ಈ ಶುಭಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೇವೆ.

ರಂಗಣ್ಣನವರು ಉಚ್ಚಶ್ರೇಣಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದು ನಾಡು–ನುಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ **'ಬಾಗಿನ'** ವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ; ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. **ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಸಂತೋಷವಿದೆ; ಭಾಷೆಗೂ ಹಿತವಿದೆ.** ಆಚಾರ್ಯ 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಇಂದು ಅವರ ಬರಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರೂ ನೆನಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯನವೋದಯದ ನಾಂದಿ ನುಡಿದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆ, ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವಿ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟವರು ರಂಗಣ್ಣನವರು.

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನು ಕೃಷಿಯಾಗಿರದ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದವರು ರಂಗಣ್ಣನವರು. ನಾಲಗೆಗೆ ಕಹಿಯೆನಿಸಿದರೂ, ಉದರಕ್ಕೆ ಸಿಹಿಯಾಗುವ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗದ ವಿಮರ್ಶಾರೀತಿ ಅವರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಅವರು ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ಸುಪರಿಚಿತರಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಸಂಪುಟಕ್ಕೆ

ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಶಿಷ್ಯರು, ಮಿತ್ರರು ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಇದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅರಿತು, ತಾವೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವಲ್ಲ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಪುಟವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು ರಂಗಣ್ಣನವರ ಹಲವು ಕಾಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ; ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವ 'ಶ್ರೀ'ಯವರೂ, ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರು ಹಲವರೂ ಕನ್ನಡದ ಉನ್ನತಿಗೆ ದುಡಿದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದೇವೆ.

ನಾವು ಇಂಥದೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೇವೆಂದು ಕೇಳಿ ಆದರದಿಂದ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹಿರಿಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಉತ್ಸಾಹದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ಸಲಹೆ ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕಾರಮಾಡಿದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ನೀಡಿದ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ. ಅಂಥವರ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಪುಣ್ಯ.

ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ವಿ. ಎಲ್. ಡಿಸೋಜ ಅವರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಮಗೆ ಕಂಡು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಇದೇ ವಿಚಾರ ಮಾತನಾಡಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೆಂಬಲ ವೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ.

ನಾವು ಸಂಪಾದಕರೆಂದುಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಆದುದಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಹುಜನ ನಮಗೆ ಬೆಂಬಲಕೊಟ್ಟಿದಾರೆ; ನೆರವು ನೀಡಿದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಸ್ನೇಹ ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಈ 'ಬಾಗಿನ' ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸೋದರಿಯರಾದ ಎಸ್. ವಿನೋದಬಾಯಿ, ಬಿ. ಎನ್. ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಗೆಳತಿಯರು; ಗೆಳೆಯರಾದ ಎಸ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಮಿರ್ಲೆ, ಎನ್. ರತ್ನ, ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಭಟ್, ಕೆ. ಗಂಗಾಧರ ಇವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಅಪರಿಮಿತ. ಬಿಂಬಗ್ರಾಹಿ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನ್, ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಒ. ಕೆ. ನಂಬಿಯಾರ್ ನಮಗೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದೇವೆ.

ಕನಸಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ 'ಬಾಗಿನ'ವನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕೃಪೆಯೆಲ್ಲವೂ ಉಷಾ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಒಡೆಯರಾದ ಗೆಳೆಯ ರಾ. ನಾ. ಹಬ್ಬು ಅವರದು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ ಅಪಾರ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಆದರ, ಅಭಿಮಾನ, ಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಪ್ರಿಯ ಗುರುವರ್ಯರ ಕೈಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ 'ಬಾಗಿನ' ಕನ್ನಡ ಜನರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದೀತು ಎಂದು ನಾವು ನಂಬಿದೇವೆ.

೨೬ ಜನವರಿ : ೧೯೫೪
ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ ಹಾಸ್ಟಲ್, ಮೈಸೂರು

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಹರಕೆಗಳು

ಶತಂ ಜೀವ ಶರದೋ ವರ್ಧಮಾನಃ

ನನ್ನ ಮಿತ್ರವರ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣರನ್ನು ನಾನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುದು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅವರ ಇವೆರಡು ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ: ಮೊದಲ ಬಾರಿ ೧೯೩೭ರಲ್ಲೇನೋ ಮೈಸೂರಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸಂಘದವರು (ಎಂದು ನೆನಪು) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ‘ ರನ್ನಕವಿಪ್ರಶಸ್ತಿ ’ಯಲ್ಲಿಯ ‘ ರನ್ನನ ಶೈಲಿ ’ ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖದಲ್ಲಿ; ಮತ್ತಿನ ಬಾರಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ‘ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ’ದಲ್ಲಿ (XVI, ೧೯೩೪-೩೫) ಅವರು ಬರೆದ ‘ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ’ ಎಂಬ ಲೇಖದಲ್ಲಿ. ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೈದೋರಿದ ಅವರ ವಾಕ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆರಯ್ದು ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಆಸ್ಥೆಯೂ ಆದರವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಇತ್ತೀಚೆ ೧೯೫೦ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೆಲದಿನ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಂಡೆ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡಂದಿನಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳಕೊಂಡಿತು; ಅವರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಉಂಟಾದ ಆ ಆಸ್ಥೆ ಆ ಆದರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮತ್ತೂ ಹಿಗ್ಗಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಂದಂದಿನ ಒಡಗೂಟದಿಂದ ಅವರ ಮಿಕ್ಕ ಹಲವು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ—ನಿಗರ್ವ, ಅಕೋಪ ಮತ್ತು ಸಹಿಷ್ಣುತೆ. ಈ ಸದ್ಗುಣಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಹೇಗೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕಷ್ಟೇ; ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲೇ ಬೇಕು. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಾವದಿಂದ ತಾನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ; ರಂಗಣ್ಣರಲ್ಲಾದರೆ ಗಜದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಡಿಗಳಂತೆ ಅವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆದಕಾರಣ ಅವರೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ತೀರ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸರಿ ಎಂದು ಮನಗಂಡೆ.

ರಂಗಣ್ಣನವರ ೫೫ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ನೆನಪಾಗಿ ೧೯೫೯ ಜನವರಿ ೨೬ನೆಯ ತಾರೀಕಿನಂದು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲಿಕ್ಕಿರುವ 'ಬಾಗಿನ' ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕರು ಆ ಸುದಿನವನ್ನು ನನಗೆ ಮುಂತಿಳಿಸಿ, ಆ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾದಷ್ಟು ಸಾಲದು.

ನನ್ನ ಮಿತ್ರವರ್ಯರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಶುಭದಿನವು ಶುಭಕರವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿ, ಅಂದಿನ ಮಂಗಲಕಾರ್ಯವು ಮಂಗಲಕರವಾಗಿ ಜರುಗಲಿ ಎಂದು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೂ ಶ್ರೀದೇವರು ಅವರ ಇನ್ನು ಮುಂದಣ ಆಯುಷ್ಕಾಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಗ್ಗಿಯ ತನಿಗಾಲ ಇನಿಗಾಲವಾಗಿಸಿ, ಅವರಿನ್ನೂ ೪೫ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ದೀರ್ಘಾಯುರಾರೋಗ್ಯಾದಿ ಸರ್ವ ಸುಖವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭದ್ರಂ ಶುಭಂ ಮಂಗಲಮ್.

ಶತಂ ಜೀವ ಶರದೋ ವರ್ಧಮಾನಃ

ಗೋವಿಂದ ಪೈ



ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಬಾಗಿನ'ವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದೀರೆಂದು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು ನನಗೆ ಕನ್ನಡವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಲೇಖಕರಾಗಿ, ಭಾಷಣಕಾರರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ. ಈಗ್ಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಯಾವ ಯೂರೋಪೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರಿಂದಲೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠ ಹೊರತು, ನಮಗೆ ಮತ್ತಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಿವಂಗತ ಪೂಜ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರು—ಕನ್ನಡಿಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರು. ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಬಲ್ಲರು, ಉತ್ತಮ

ಬೋಧಕರಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅವರು. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಭಾವಸಂಪತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತು ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಕಾರ್ಯತಃ ತೋರಿಸಿದವರು ಅವರು. ಇಂದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ, ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ನೀರು ಹನಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ, ಹನಿಗೂಡಿ ಹಳ್ಳವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೆರೆಕುಂಟೆಗಳು ತುಂಬುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಅವರಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಹಲವು ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಶಿಷ್ಯಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವವರು. ಇಬ್ಬರದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರವಣಿಗೆ ಕಡಮೆ. ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ. ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಈಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲುಮಾಡಿದರು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರೌಢ ಲೇಖನವಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತುಗಳೆರಡೂ ಅವರ ಅಮೋಘವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೂ ಅಭಿನಂದನೀಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅವರು ವಿಶ್ರಾಂತಿಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಲಿ. ಎಸ್. ವಿ. ಎಂಬ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳು 'ಶೈಲಿ', 'ವಚನಗಳು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗಿರುವಂತೆ, ಮಿಕ್ಕ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರೆಯುವ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತರಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಲಿ!

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ



ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ ಬಹುಮುಖವಾದದ್ದು. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹವೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರ ಕೃತಜ್ಞತೆಯೂ ಗೌರವವೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಅಂಥವರನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ? ಈಶ್ವರನು ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶುಭಗಳನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ.

ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.



ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು 'ಬಾಗಿನ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರೆಂದೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರನೇಕರ ಬೆಂಬಲವನ್ನೂ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದೀರೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

'ಬಾಗಿನ' ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲೆಂದೂ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲೆಂದೂ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ



'ಬಾಗಿನ' ಎಂಬುದು ಬಲು ಮುದ್ದಾದ ಶಬ್ದ. ವಿಶೇಷ ಶುಭಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ 'ಬಾಗಿನ'ವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ರೂಢಿಯು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರುಳಿನಿಂದ ತುಂಬುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಬಾಗಿನ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವಕಳೆಯಿತ್ತು ತಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಜೀವಿನಿಕಡ್ಡಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಂಪಾದಕಮಂಡಳಿಯನ್ನು ನಾನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಎಲ್ಲ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳೊಳಗಿಂದ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹಾಯ್ದುಬರುವ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾಗುವಂತೆ ಸಂವ

ರ್ಥಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಗುರುಗಳ ನೆರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಗೆಯ್ದ ಸೇವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಆದರ–ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ 'ಬಾಗಿನ'ವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲೆಂದು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಂಡಳಿಯು ಇಂದು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಉಚಿತ ಕಾರ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದವನ್ನು ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಈಗ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಘನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಗೆಯ್ದ ಸೇವೆಯ ಗೌರವ, ಕಾಲವು ನುಸುಳಿದಂತೆ ಕಂಪು ಬೀರುತ್ತ ನಡೆದೀತು. ದಿ|| ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ನವೀನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ತೀರ್ಪು' ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ ಉಳಿದ ಲೇಖಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಅವರ 'ರಂಗಯ್ಯನ ವಚನಗಳು' ಆಧುನಿಕವಾದ, ಮಧುರವಾದ, ಬುದ್ಧಿಯ ತೇಜಸ್ಸಿದ್ದರೂ ಹೃದಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಗುರುವನ್ನೂ 'ಬಾಗಿನ'ದಿಂದ ಆದರಿಸುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಗೌರವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಬಾಗಿನ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯು ನಿದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ



ಮಾನ್ಯ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ' ಬಾಗಿನ ' ವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲಿರುವಿರೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

ಒಂದು ದೀಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲದೀಪದ ಕಾಂತಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ ತಾನು ತನ್ನದಾದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನದ ನಂದಾದೀಪ, ಸಾವನ್ನು ಮೀರಿ ಮೆರೆಯುವ ತೇಜಸ್ಸು. ಶ್ರೀಯವರು ಹೋದರು, ಆದರೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಅವರು ಬೆಳಗಿಸಿದ ದೀಪವಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣನವರಿದ್ದಾರೆ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆ ಇವರಿಂದ ತನ್ನ ಬಾಳದೀಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ' ಬಾಗಿನ '. ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಸಾತತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ, ಗುಣಗ್ರಹಣಪರವಾದ ರಸಿಕತೆ ತಲೆದೋರಲಿ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿ—ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೇಲೇರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ನಾನೂ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಭಾವನೆಯ ಬಾಗಿನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ



' ಬಾಗಿನ 'ದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

ನನಗೂ ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಹಿರಿಯರು.

ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವವಿದೆ; ' ರಂಗಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ' ಕರ್ತೃವಾಗಿ ಅವರ ಲೇಖನಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದಾನಮಾಡಿದೆ. ನಿಶಿತವಾದ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಉತ್ಸಾಹ; ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ, ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ; ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ; ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಖಚಿತವಾದ, ಖಂಡಿತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಉಪಕಾರಕವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಸ್ನೇಹವೂ, ಮಾನವತೆಯೂ

ಹಿರಿಯವು. ಅಂಥವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಕನ್ನಡದ ಜನ ಇನ್ನೂ ಮುಂಚೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ರೀತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ರತ್ನಗಳಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೇಳೆ ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೇಗೋ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಉತ್ಸವ ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಮನ್ನಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ.

'ಬಾಗಿನ'ದ ಒಳಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಗೌರವ ಆ ಒಡನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ದಯಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ



ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು ನನಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಆರ್. ಎಲ್. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅವರು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದ ಪಾಠಗಳು ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಮರೆತುಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಭಾರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ವೇಗದಿಂದ ನಾವು ಕುಗ್ಗಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೂ ಇದ್ದೆವು. ಆದರೆ, ಈ 'ಬಾಗಿನ' ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರವಚನಶಕ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮಮತೆಗಳಿಗೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನೆಲ ಹೇಗೆ ತೆನೆತೆನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಸಿರ್ಮಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು ನಮಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಮ್ಮ ಕಾಮಧೇನು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮೇಧಾವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಪರಿಶ್ರಮ ಬಂಜೆಯಾಗದಿರಬೇಕಾದರೆ, ದಿಲೀಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸುರಭಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯನ್ನು ಅದು ನಿಂತೆಡೆ ನಿಂತು, ಕುಳಿತೆಡೆ ಕಾದು, ಹೋದೆಡೆ ಹೋಗಿ, ಅದರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಅರಿತು ವಿನಯದಿಂದ ಸೇವಿಸ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬುದ್ಧಿಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಸದ್ರುಚಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಮೆರಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಗೌರವಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಸತ್ಕೃತಿಗಳು ಈ ಸೇವೆಯ ಫಲಗಳು. ತಾಯ್ನುಡಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿರುವ ಈ ವಿನಮ್ರತೆಗೂ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಡೆದ ಈ ಸಾರಸ್ವತಶ್ರೀಗೂ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗವೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದವೂ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಈ 'ಬಾಗಿನ'ವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಬಹು ಹರ್ಷವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇತೋಽಪ್ಯತಿಶಯವಾಗಿ ಸಶ್ರಮರಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಿರಲೆಂದೂ, ಅವರು ಚಿರಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯಲೆಂದೂ, ನಮ್ಮ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಈ ಶುಭದಿನದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಸೇರಿ ನತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾಡನ್ನು ನಡಸುವ ಶಿವಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಪು. ತಿ. ನ.



ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಸೇರಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅವರ ಐವತ್ತೈದನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸವಿನೆನಪಿಗೆಂದು ಇದೇ ಜನವರಿ ೨೬ನೆಯ ತಾರೀಕಿನ ದಿನ 'ಬಾಗಿನ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಪುಟವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುವುದು ನನ್ನ ಸುಯೋಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರು ಸುಮಾರು

ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಬಾಗಿನ'ವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೂ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೂ ಅಮೋಘ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಸೇರಿ 'ಬಾಗಿನ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಸಂಪುಟವನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನಯೋಗ್ಯವಾದ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯ; ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ.

ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ



ಒ ಳ ಪಿ ಡಿ

ಬಾಗಿನ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಸದಾ ನಗುಮುಖ, ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ರಸಿಕತೆ—ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೋತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿದುಬಿಟ್ಟು, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಪೋಸೆಯುವ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದ ರೀತಿ ಅವರದಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಭಾವರಹಿತವಾದ, ನೀರಸವಾದ ರೀತಿಯೂ ಅವರದಲ್ಲ; ಗಂಭೀರತೆ, ಪ್ರಶಾಂತಭಾವ—ಇವು ಇವರ ಜೀವನದ ವೈಖರಿ.

ಇವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆದಮೇಲೆ ಯಾವುದೂ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ, ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗದಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶ್ರೀಯುತರ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲೆ, ಶೈಲಿ, ಪರಿಷತ್ತು, ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕಾಲೇಜು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕವೃತ್ತಿ, ಪಾಠ; ನಾಡು, ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವ—ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದಿವೆ. ಇತ್ತ ಕನ್ನಡ, ಅತ್ತ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆ—ಈ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ತವರನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿ, ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತು, ಅದನ್ನು ಪಾಠಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅಷ್ಟೇ ಆಳ ವಾಗಿ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವವರು ವಿರಳ.

ರಂಗಣ್ಣನವರು ಆಂಗ್ಲ, ಕನ್ನಡ, ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದು ದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದವರು, ಆ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾರರು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತೋ ಅಥವಾ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತೋ ಮಾತನಾಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ದವರು, ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ, ರಾಘವಾಂಕರನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡದಿರಲಾರರು.

ರಂಗಣ್ಣನವರು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರು, ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದವೀಯದಂತೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗೌರವದಿಂದಲ್ಲ; ವಿಷಯದ ಆಳವನ್ನು ಕಂಡದುದರಿಂದ.

ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ: ಅವರ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ', 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಾಣಿ', 'ಶೈಲಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ

ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು. ಇವರ ಶೈಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಇವರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ರಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸರಳ ಜೀವನ ಹಾಲತೆರೆಯಾಗಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಂಗಣ್ಣನವರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳವಳಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಕಾರ ಸಂಘಗಳಲ್ಲೂ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಘಟನೆ. ಈ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಇವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ರಂಗಣ್ಣನವರು ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕೇವಲ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದವರು. ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದ ಹಾಗೆ. ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಇವರದಲ್ಲ. ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ಹತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇವರಿಗಿದೆ. ಇವರಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೇವೆ ದೊರಕಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

ವಿ. ಎಲ್. ಡಿಸೋಜ

---

*

ಬಾಗಿನ

೧

ಬಾಗಿನ! ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಬಾಗಿನ! ಅವರ ಮಿತ್ರರು, ಶಿಷ್ಯರು, ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು ಇವರುಗಳು ಕನ್ನಡಕಣ್ವರ ಪಟ್ಟದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಭಾವನೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ನನ್ನದೊಂದು ಲೇಖನ ಬೇಕಂತೆ. ಏನೆಂದು ಬರೆಯುವುದು? ನನ್ನ ಅವರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ? ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿರುವ —ಈಗಲೂ ಅವರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳೇ—ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಆದರೂ ನಮ್ಮೀ ಪರಿಚಯದ ರಜತೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯವಾದುದು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ. ನಾನಿನ್ನೂ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮೆಟ್ಟಲು ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗ, ಅವರಾಗಲೇ ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು. ಆದರೇನಂತೆ? ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯರಾದವರು ನಮ್ಮಣ್ಣನವರು. ನಾನಂತೂ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವನು. ರಂಗಣ್ಣನವರು, ಅವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳು, ಮೆಚ್ಚಿನ ಗೆಳೆಯರು, ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮಿಂದೆದ್ದವರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿದರೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ. ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ಹೊಸದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದರೂ ಅದು ತುಮಕೂರಿಗೆ ಬರಲೇಬೇಕು—ಕಾಲೇಜು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಕ್ಕೋ, ಹೈಸ್ಕೂಲು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಕ್ಕೋ, ಅಥವಾ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಸ್ವಂತ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಕ್ಕೋ. ಹೀಗೆ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ—ಅದು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ ನಾಟಕಗಳು.

ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಕೂಡಿಸಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ, ನಾನು ತುಮಕೂರಿಗೆ ಹೋದ ವರ್ಷ. ಅದು ಬಂದುದೇ ತಡ ನಮ್ಮಣ್ಣನವರು ನನ್ನನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದರೆ ಹೇಗಿರುವರೋ, ಎಷ್ಟು ಹಿರಿಯರೋ ಎಂದು ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಆದರೆ—ಕೇವಲ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ನಗುಮುಖದ ಸುಂದರ ಯುವಕರನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗಾದೆ. "ಬಾಪ್ಪಾ. ರಾಮರಾಯರು ಕಳಿಸಿದರೇನು? ಕೂತುಕೋ. ಪುಸ್ತಕ ತಂದು ಕೊಡ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಒಳಗೆ ಹೋದರು. ಬರುವಾಗ ದಪ್ಪನೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಜೊತೆ ಕಾಫಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದರು!

ಆಮೇಲೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದವು. ಯಾವಾಗ ಹೋದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ. ಅದೆಷ್ಟು ಓದುತ್ತಾರೆ! ಓದಿಗೆ ತುದಿಮೊದಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಗಲೇ ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರುವ ಇವರಿಗೆ ಈ ಓದಿನಿಂದ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಮ್ಮಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕವರ ಉತ್ತರ: "ಓದಿಗೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ? ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಣ್ಣನಂತಹವರಿಗೆ! ಎಸ್. ವಿ. ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವೇನು ಗೊತ್ತೇನೋ? Scholar Verily" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಬರಿಯ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಓದಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದ್ದರು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕರ ರಸಘಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಹಳೆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ, "ರಾಯರೇ, ನಿಮ್ಮ ರಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ನೀವು Scholar Verily ಎನ್ನುತ್ತೀರಂತೆ. ನನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯ ವರಪುತ್ರರು" ಎಂದು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗ ಅಷ್ಟು ಗೌರವ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಇವರ ಜೊತೆ ಅವರಿಗೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ನನ್ನನ್ನು ಅವರೆಡೆ ಸೆಳೆಯಿತು. ಕಾಲೇಜಿನ ಯಾವ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪಂದ್ಯವಾದರೂ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು—ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆಟಗಾರರಾಗಿ. ಹುಡುಗರ ಜೊತೆ ಹುಡುಗರಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಜೆ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮಾಡಲೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬ್ಯಾಟ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ಫೀಲ್ಡ್ ಮಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ, ಹೆಮ್ಮೆ. ಅವರು ಟೆನ್ನಿಸ್ ಆಟದಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರು ಆಡುವರೆಂದರೆ ಹುಡುಗರ ದಂಡೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರು ಆಟದ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಹೊಡೆದಷ್ಟು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರು?

ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ, ಸ್ಕೌಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ. ಅವರು ಕಾಲೇಜಿನ ಸ್ಕೌಟ್ ಪಂಗಡದ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆ ನಮ್ಮ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಸ್ಕೌಟ್ ದಳದಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಕೌಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕೋತ್ಸಾಹ(Infectious enthusiasm for

Scouting)ದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಣ್ಣನವರು ನನ್ನನ್ನೂ ಸ್ಕೌಟಾಗು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮೂರು ವರ್ಷ ಆಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆದಿಡಬಹುದು. ಆದರೊಂದು ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಮರೆಯು ವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಬಸ್ತಿಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡಾರ ಹೋದಾಗ ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿ ಕಾರಿಗಳೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ಏಳು ಮೈಲಿ ನಡೆದುಬಂದರು !

೨

ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದುದು ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ಆ ಭೇಟಿ ನನ್ನ ಜೀವನಪಥವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು.

ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ನಾನು ಆಗತಾನೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಹೊಂದಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ —ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್—ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಇರಬಹುದೇ ?—ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಒಬ್ಬರ ಜೊತೆ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ (interview) ಜಗಳವಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ. ಆಗವರು ಹೇಳಿದರು, " ನಿನಗೆ ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಸಿಗುವುದು ಹೋಗಲಿ, ಈ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಡಿಗ್ರಿ ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುವಿಯೋ ನೋಡೋಣ " ಎಂದು. " ನೋಡೋಣ " ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಂದೆ. ರಕ್ತ ಕುದಿಯು ತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿದೆ, ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದೆ, ಏನು ಮಾಡಲೆಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಓದುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದರು. ನಾನೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದಲೇ ಪದವೀಧರನಾಗಬೇಕೆಂದೆ. " ಸರಿ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡು, ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಹಿಡಿ " ಎಂದರು. ತಕ್ಷಣ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಾದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ರನೇಕರು ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆನರ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ನಾನೊಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಈಗ ಪುನಃ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟ ರಂಗಣ್ಣ ನವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. " ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರನ್ನೊಮ್ಮೆ ಭೇಟಿಮಾಡು " ಎಂದರು. ಆಗಲೆಂದೊಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರನ್ನು ಅವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೋದೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, " ನೀವೇನೋ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ? ರಂಗಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಹೇಳಲಿ ? " ಎಂದು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟು,

ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು, ಆಗುವಂತೆ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು ಹಿರಿಯರು. ಅದು ನಮ್ಮ ಸುಯೋಗ. ಇಂತಹ ದಿಗ್ದಂತಿಗಳಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಆಚಾರ್ಯರ ಪಟ್ಟದ ಶಿಷ್ಯರೆಂದರೆ ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು!

ಹೀಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ರಂಗಣ್ಣನವರು 'ಹ್ಞೂ'ಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆಂದಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗುರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದು ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಖಂಡಿಸುವಾಗಲೂ ಅದೆಷ್ಟು ಗೌರವ! ಖಂಡಿಸಿದಮೇಲೆ ಶ್ರೀಯವರು ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೋ! ಶಿಷ್ಯನಿಂದ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಗುರುವಿನ ಹೆಮ್ಮೆ, ಆನಂದ ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಈಗಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ.

ಅಂದು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ 'ಮಾಬ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಸತ್ತು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವರ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದುದೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ ವಷ್ಟೆ? ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಕೆಲವರು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೊಗಳಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ, ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿವೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ತಡೆಯದೆ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತಾಡಿದರು. ಆಗ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮುಖ ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿದ್ದರು, ಮುಖ ಕೆಂಪೇರಿತ್ತು. ಆಗಿನ್ನೂ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಅವರಿಗೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಶ್ರೀಯವರು ಆ ಕಡೆ ನೋಡಿ, "ಓಹೋ, ರಂಗಣ್ಣನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ" ಎಂದರು. ಆಗವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ, ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಲಿಟರರಿ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಷ್ಟು ತೂಕವಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ರಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ರೇಗಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು. ಆಗವರ ವಿಮರ್ಶಾಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದವರೇ ಧನ್ಯರು! ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಕಶ್ಮಲವಿಲ್ಲ, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಶೆಯಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಗಬಾರದು, ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು, ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕು, ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಶಕ್ತಿಯುತನಾಗಿರಬೇಕು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣತನ

ವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು—ಇದೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ: ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಹಳೆಯದೆಂದು ಅವರು ಹೊಗಳಲೂ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ, ಹೊಸದೆಂದು ತೆಗಳಲೂ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಳಿಯುವುದಾಗಲೀ, ಹೊಸದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಗಳುವುದಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನರಿಯದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದಲ್ಲ. ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನರಿಯಬೇಕು; ಕಲಾವಿದನ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಗಬೇಕು; ಅವನ ನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವ ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ; ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ವಿನಹ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕರಾರೂ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಾರದು—ಹಳೆಯ ಮಿಲ್ಟನ್ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಹೊಸ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಗಲಿ. ಅವರ ಅಂದಿನ ಭಾಷಣ ಮುಗಿದಾಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿದಂತಿತ್ತು. ಇಬ್ಸನ್ ಕಾಲದಿಂದ ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿ, ಅವನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಷಾ ಮತ್ತು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವರೆಂದು ತೋರಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಾಬ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಹೆಚ್ಚಳವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಂದಿನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಂತಹ ಹುಡುಗರು ಮಾರುಹೋದುದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ!—ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರೇ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದರು.

೩

ರಂಗಣ್ಣನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೆಲಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದರು—ಶ್ರೀಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ. ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತೋ ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ. ಅವರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ, ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಬೇಕಾದ ಸೇವೆ ಅಪಾರವಿದೆ.

ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯ—ದೊಡ್ಡ ಮಾತು—ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಬಿ.ಎ. ಫಲಿತಾಂಶ ಹೊರಬಿದ್ದಮೇಲೆ ನಾನೊಂದು ದಿನ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಕಾಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ, ಇತ್ತಿಂದತ್ತ, ಓಡಾಡುತ್ತ, ಓದುತ್ತ ಇದ್ದವರು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡ ತಕ್ಷಣವೇ "ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ" ಎಂದು ರೂಮಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು,

ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. "ಅಂತೂ ಮೆಡಲನ್ನು ಹೊಡೆದಿರಿ, ಸಂತೋಷ. ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೀರಿ ?"

"ಅದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ."

"ಹೋ, ಹಾಗೇ. ನಾನೇನು ಹೇಳಲಿ. ಎಂ.ಎ.ಗೆ ಹೋಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು, ಮೂರು ವರ್ಷ! ಎಂ ಸಿ.ಎಸ್.ಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲ ತಳ್ಳುತ್ತೀ—ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸುವುದೂ ಬಿಡುವುದೂ ನಿಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ. ನೀವೇನು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೀರಿ ?"

"ನಾನೂ ಹಾಗೇ ಯೋಚಿಸಿದೆ, ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್.ಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ಥಾನ ಬರಲಾರದೆಂದೇ ತಿಳಿದು, ವರ್ಷ ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಬಿ.ಟಿ.ಗೆ ಸೇರುವುದು."

"ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಚನೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್.ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಫಿಸಿಕ್ಸ್, ಮ್ಯಾಥ ಮ್ಯಾಟಿಕ್ಸ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಕನ್ನಡ, ಇನ್ನೊಂದು—ಚರಿತ್ರೆಯೋ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೋ—ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ."

"ಕನ್ನಡ !"

"ಹೌದು. ಹೀಗಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀವು ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡ ಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೇ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಈಗ ರಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ನೋಡಿ. ಅವರು ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಾಯ್ತುಂಬ, ತುಂಬುಹೃದಯದಿಂದ ಹೊಗಳಿದರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ: "**ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಲೇಬೇಕು**" ಎಂದರು.

ಅದೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮಾತು !—ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಓದಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಿರಿ. ಆ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾವೇ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯೊಂದನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದುದು ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮಗೆ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತಿತ್ತು, ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವವೋ, ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ರಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವವೋ ಎಂದು.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಶ್ರೀಯವರ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಇದೂ ಸರಿಯೇ. ಪ್ರಾಯಶಃ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಹುಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅಂತೇ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ' ರುಚಿ ', ' ವಿಡಂಬನ ', ಎಂಬೆರಡು ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. ಈ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ರೀತಿಯನ್ನು, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಬಾರದೆ? ಅವರು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಗಳಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಯಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ, ನಾನೂ ಹೊಗಳಿದರೆ ಸರಿ, ಎಂಬ ಸುಲಭ ಹೊಗಳಿಕೆ ಅವರಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ' ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ' ಎಂಬ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ರನ್ನನ ಭೀಮಸೇನನು ಹೇಗೆ ಸುಯೋಧನನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವರಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ' ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 'ವೆಂಬ ಚಿಕ್ಕ—ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ, ಗ್ರಂಥ ಚಿಕ್ಕದೇ—ಗ್ರಂಥವನ್ನಲ್ಲ; English Men of Letters Seriesನಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ತುಂಬು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು. ಅವರೇ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ, ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪಡೆಯುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ, ಮಿತ್ರರ ಮೇಲೆ, ಬಿದ್ದಿರುವ ಹೊಣೆ. ಬಾಗಿನಕ್ಕೆ ಮರುಬಾಗಿನ!

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಗಳ, ನಾಟಕಕಾರರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಹೆಚ್ಚಳವೇನು; ಅವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ತುಂಬು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದೋ, ಬರೆಸಿಯೋ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತಾದೀತು. ಅಂತೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮೀಯಲೆಂದು ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಹದುಪಕಾರವಾದೀತು. ಕವಿವಾಣಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವ ತೆಗಳಬೇಕೆ ?
ಹೊಸದನೆಲ್ಲವ ಹೊಗಳಬೇಕೆ ?

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲವರು, ಕೊಡಬೇಕಾದವರು, ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬೇಕಾದವರು, ಕನ್ನಡಕಣ್ವರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಅವರ ಪಟ್ಟದ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು. ಅವರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಗಳನ್ನು ದೇವರು ಅವರಿಗೆ ಕರುಣಿಸಲಿ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ, ಮಿತ್ರರ, ಕನ್ನಡಿಗರ, ಎಲ್ಲರ ಹಾರೈಕೆ !

ಸಿ. ಡಿ. ಗೋವಿಂದರಾವ್

ನನ್ನ ಗುರು

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರೊ|| ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮೊದಲ ನೆನಪು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಚಲಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ನಾನು ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ದಿನಬಿಡದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ರಾಗಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ! ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು ನನಗೆ! ಆದರೆ ಅಂದು....ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲಿತಾಂಶ ಆಗತಾನೆ ಹೊರಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಂದು ಸಂಜೆ ನಾನು ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಎದುರಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ (ಇನ್ನೂ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿದ್ದ) ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲೋ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವರು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೆ ಸೈಕಲ್ಲಿನಿಂದಿಳಿದು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರು. ಮಿದುವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರು :

"What's the matter? You do not seem to have done justice to yourself."

ಆ ಒಂದು ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸುರಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳು, ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಹಕುಲಪತಿಗಳು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಕೂಡ ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರೀತಿಯ ಕರುಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರ ಅಂದಿನ ಒಂದು ಮಮತೆಯ ಮಾತು! ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಮಮತೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿರುವೆನೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದೊಂದು ಕರುಣೆಯ ಕಿರಣವನ್ನು ನನ್ನೊಳಗಿನೊಳಗಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಲಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಯಾವ ಯೋಗದಿಂದಲೋ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಇಂದಿಗೂ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ, ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟು ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ, ಏಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಈಗ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಯಿಂದ ಆಯ್ದು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ, ತಾವೇ ದೀರ್ಘಚಿಂತನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ, ಗಹನವಾದ ವಿವಿಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಭಜನೆಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಅವರು ಪಾಠಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ನೂತನ ರೀತಿ

ಅವರದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಲಿ, ಇಂತಹ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರಂತೆ, ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಯಾರೇ ಎಂದು ನನಗೆ ನಾನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರವಚನಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯಗುರುಗಳು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಗಹನವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದುದು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ಅದು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಕಾಲ. ಆಗತಾನೇ ಪ್ರೊ|| ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು—ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು—ಅಂದು ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರು ವಿದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಮೇಲೆ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗಿದ್ದ ಕುತೂಹಲ ಎಷ್ಟು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು.

ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಪುಣ್ಯಸ್ಮೃತಿಯ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಅನಂತರ ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗುವ ಸುಯೋಗ ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಒದಗಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರು ಆಂಗ್ಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಗುರುವಿನ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ನಡೆದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಕಂಕಣಕಟ್ಟಿ ನಿಂತರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯದ ಮೋಹ ಮಂಜಿನಂತೆ ಮುಸುಕಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸದೆ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು.

ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಧ್ಯಯನ—ಅಪರಿಮಿತ ಅಧ್ಯಯನ, ಜ್ಞಾನ—ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನ ಇವೇ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗದವರ ಏಕಮಾತ್ರ ಗಮನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ನಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ; ಈ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿ ನಿಂತ ಡಾ|| ಸೀಲ್, ಡಾ|| ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಪ್ರೊ|| ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಪ್ರೊ|| ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಡಾ|| ರೆಡ್ಡಿ, ಡಾ|| ರಾಧಾಕುಮುದ ಮುಖರ್ಜಿ, ಪ್ರೊ|| ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ್, ಪ್ರೊ|| ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನನಿಧಿಗಳು. ಈ ಸಾರಸ್ವತ ಸಂತಾನ ಬರುಬರುತ್ತ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರೊ|| ರಂಗಣ್ಣನವರ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನಮ್ಮ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಳಲಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತವೆ. ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳ ಹಂಬಲವೇ ಏಕಮಾತ್ರ ಗುರಿಯಾದ ಅಂತಹ ಜ್ಞಾನ ಜೀವಿಗಳ ವಿದ್ವದ್ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ನಾವು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಜನ ಹಾರೈಸಬಹುದೆ ?

ಎಂ. ಎನ್. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ



ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಾಗ

ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ. ಬಿ.ಎ. ಮೊದಲನೆ ವರ್ಷದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಚೆನ್ನಾಗೇನೋ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆದರೂ ಯಾವಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಏನೇನಾಗಿದೆ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಾಸೆ; ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿಕೆ. ನನ್ನ ಜೊತೆಯವರಿಗೂ ಹಾಗೇ, ಧೈರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಚಳಿ ಮುರಿಯುವುದೆಂದು ಗೊತ್ತು. ಮೊದಲು ಯಾರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರ ಹುಟ್ಟಿತು ನಮ್ಮನಮ್ಮಲ್ಲೆ. ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದರು. ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಎಂಥ ಪಾಠ ಹೇಳಲಿ, ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಕೂಡ ಲಾದರೂ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಅದೇ ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ಆ ನಗುಮುಖ ನಮಗೂ ಗೆಲುವು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು, ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ. ಯಾರೋ ನಕ್ಕರೆ ಮುತ್ತು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತಂತೆ; ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ: ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಮುಖ ಸಿಂಡುಹಾಕಿ ಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಯಾರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಯವರೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮಾರನೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂತ.

ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಒಂಬತ್ತು ಘಂಟೆ. ಕದ ಹಾಕಿತ್ತು, ಶಕುನ ಸರಿ ಯಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವರು ನಾವು ನಾಲ್ಕು ಜನ; ಕದ ತಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂತ ಪಿಸಿಪಿಸಿ ಮಾತು ಮೊದ ಲಾಯಿತು. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೆಮ್ಮಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ ಒಂಟಿ ಸೀನು ಬಂತು. ಆ ಸದ್ದೂ ಜೋರಾಗಿತ್ತು. ಕೂಡಲೆ ಅಗುಳಿ ಸದ್ದಾಯಿತು, ಯಾರೋ ಏನೋ ಎಂದು ಡವಡವ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎದೆ. ಕದ ತೆಗೆದ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷದ ಮಗು, "ಯಾರು?" ಎಂದು ಕೇಳಿತು.

"ನಾವು" ಎಂತ ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದ.

ನಗುತ್ತ, "ನಾವು ಎಂದರೆ?" ಎಂದಿತು.

"ನಾವು ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗರು; ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು" ಎಂದೆ.

"ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ, ಬರುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತ ಆ ಮಗು ಆಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತು. ಐದು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲೇ ಬಂದರು ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು, "ಏನು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ, ಅದೇ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ.

"ನೋಡೋಣ ಎಂತ ಬಂದೆವು."

"ಯಾಕೆ?"

" ಸುಮ್ಮನೆ."

ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಎದೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಟಲು ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, " ಏನು ವಿಷಯ ? " ಎಂದರು.

" ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ."

" ನಿಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ ? " ಎಂದರು ನಗುತ್ತ. ಒಬ್ಬರೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ; ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಏನೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಹೇಳಿದರು, " ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ಯಾಸಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪೇಪರಿನಲ್ಲಿ " ಎಂತ. ಇವರಿಂದ ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು; ಮಿಕ್ಕದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹೆದರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಥಟ್ಟನೆ ಕೇಳಿದ ಆ ತಲೆಹರಟೆ ನಾಣಿ, " ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಮೊದಲಾಗಿದ್ದೇವೆಯೆ, ಸರ್ ? " ಎಂತ.

" ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಬಾರದು " ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನನ್ನ ಕಡೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನನಗೇಕೋ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದದ್ದೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳ ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ಕದಡಿದ ಹಾಗಿತ್ತು ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ನನ್ನ ಮುಖವೂ ರಂಗಾಯಿತು ಆಗ ಎಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರಿ ಹೇಳಿದ ಆಮೇಲೆ. ಅಂತೂ ನಾವೆಲ್ಲ ಕೈಮುಗಿದೆವು, ಹಿಂತಿರುಗಿದೆವು.

ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟದ್ದೇ ತಡ, ನಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ, " ರಾಜ, ನಿನ್ನಿಂದ ಭಾರಿ ತಿಂಡಿ ಬರಬೇಕು ಈಗ " ಎಂತ.

" ಯಾತಕ್ಕೆ ? " ಎಂದೆ.

" ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀನೇ ಮೊದಲಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ."

" ಕಾಲೇಜು ಹೇಳಬೇಕು ಅದನ್ನು."

" ಕಾಲೇಜು ಹೇಳುವವರೆಗೆ ಕಾದಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಹೇಳಿತು ಅದನ್ನು."

" ಹೌದು, ಹೌದು " ಎಂದು ಮಿಕ್ಕವರು ಪಲ್ಲವಿಗೂಡಿಸಿದರು.

" ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಿರೋ ತಿಂಡಿಗೂ " ಎಂದು ರೇಗಿದೆ. ಜೊತೆಯವರು ಸೋಲುವವರಲ್ಲ; ನಯದಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಿನಲ್ಲಿ, ಥಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಗುರು ಬಿಗುರಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದವರು. ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದ, " ಈ ವಿದ್ಯೆಯೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ, ರಾಜ. ನಿನಗೆ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಬರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಈಗ ಬಲವಾದ ತಿಂಡಿ, ಸಂಜೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ, ಎರಡೂ ಆಗಲೇಬೇಕು " ಎಂತ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ, " ಕಾಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಡ. ಇದ್ದಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡು, ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಅಯ್ಯಂಗಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಈಗ " ಎಂತ. ಅಯ್ಯಂಗಾರಿ, " ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಬಂದಾಗ ಹಿಡಿದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಆ ಹಣವನ್ನು " ಎಂದ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ

ಕುದುರೆ ಬಂಡಿಯನ್ನು 'ಆನಂದಭವನ'ಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ.

ನಮ್ಮ ತಿಂಡಿಯ ಜೋಡಾವಣೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಸೂ ಹಾಲಿಗೆ ಹಲ್ವ ಹಾಕಿ ಯಾರಾದರೂ ಗೊಟಾಯಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ, ಸಕ್ಕರೆ ಮೊಸರಿಗೆ ಬಾದೂಷಾ ಬೆರಸುತ್ತಾರೆಯೆ? ಆದರೆ 'ಆನಂದಭವನ'ದವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿಷಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏನು ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನಮ್ಮನ್ನು. ಅಂಥವರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು ಈವೊತ್ತು ತರಿಸಿದ ತಿಂಡಿಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಎರಡು ಮೂರು ಘಂಟೆಯಾದರೂ ಇದ್ದೆವು ಅಲ್ಲಿ. ತಿಂದ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ತೆಗೆಯು ತ್ತಿದ್ದರೋ ನಾವು ಬದುಕಿದೆವು; ಯಾರಾದರೂ ಆ ತಟ್ಟೆಗಳ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ರಾವು ಬಡಿಯುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ಅಂತು, ಬಗ್ಗಿದರೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ತಿಂಡಿಯಾಯಿತು; ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೂ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಊಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ತಿಂಡಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೋಟಲು ತಿಂಡಿ ಮೈಗೊಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ ಇತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಲವಂತ ಮಾಡಿದರು, ಊಟ ಮಾಡಿದೆ" ಎಂದೆ. ಬರಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆಂದು ಕೊಂಡು ಸಾದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾರ; ಓದುವುದಕ್ಕಾಗ ಲಿಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಾಸುಗೆಯನ್ನು ಒರಗಿಕೊಂಡು ಕೈಕಾಲು ಚಾಚಿದೆ.

* * * *

ಯಾರೋ ಹೊರಗೆ ಕೂಗಿದಹಾಗಾಯಿತು. ಪರಿಚಿತವಾದ ಧ್ವನಿ. ಸರ್ರನೆ ಎದ್ದು ಹೋದೆ. ಹೊರಬಾಗಿಲ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತಿದ್ದವರು ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು, ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತರಾಯರು. ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೆ ಬಂದವರೂ ಅಲ್ಲ, ಬರುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯರ ಮನೆಗೆ ಅಂಥ ವರು ಬರೋಣವೆಂದರೇನು? ಆದರೂ ಬಂದಿದ್ದವರು ಅವರೇ: ಅದೇ ಸರ್ಜ ಸೂಟುಗಳು, ಅದೇ ಜರತಾರಿ ಪೇಟಗಳು—ಯಾರು ಏನಾದರೂ ಅನ್ನಲಿ, ಅವರಿ ಬ್ಬರೂ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮಾದರಿ ನಾನು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಸೂಟು, ಎಷ್ಟಿತ್ತೋ ಏನೋ? ಕಳೆಯುವುದೊಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೊಲಿಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಯ್ಯದ್‌ಬಾಕರ್ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲೇ ಹೊಲಿಸು ತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನಮ್ಮ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದು ನಮ್ಮೂರಿನ ಷಕೂರ್ ಸೇಟ್ ಅಂಗಡಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೊಬ್ಬ ಹೊಲಿಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂತು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಟ್ಟೆಯ ಸೊಗಸು ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆ ಕಾಣುತ್ತಿ ದ್ದದ್ದು ಕಷ್ಟ. ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣವೂ ಹಾಗೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವ ಡೌಲು ಬಣ್ಣವೂ

ಅಲ್ಲ; ಮುಖಕೆಟ್ಟ ಮಾಸಲು ಬಣ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ; ನೋಡಿದರೆ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟುವ ಬಣ್ಣ. ಹೊಲಿಗೆಯೂ ಹಾಗೆ; ಮೈಗಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಬಿಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಎರವು ಕೊಡುವಷ್ಟು ಅಳ್ಳಕವೂ ಅಲ್ಲ; ಮೈಗಟ್ಟು ಕಾಣುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಹೊಲಿಗೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತುಂಬುತನವಿತ್ತು, ಕರಿದ ಶಾವಿಗೆ ಪಾಯಸ ಕುಡಿದ ಹಾಗೆ. ನನಗಂತೂ ಖಾದಿವಾಂಛಲ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಸೀಮೆ ಸರ್ಜಿಗೆ ಸೋತು ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಏನೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆ. ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದವರು ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು, ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತರಾಯರು. ಏನು ಹೇಳ ಬೇಕೋ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. "ದಯಮಾಡಿಸಬೇಕು" ಎಂದೆ. "ಒಳಕ್ಕೊ ಹೊರಕ್ಕೊ?" ಎಂದರು ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತರಾಯರು. ಅವರ ಮಾತೇ ಹಾಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿರುಸು; ಆದರೆ ಬೆಣ್ಣೆಯಂಥ ಮನಸ್ಸು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ.

"ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇನ್ರಿ?" ಎಂದರು.

"ಇಲ್ಲ, ಸರ್" ಎಂದೆ.

"ಹೋಗಲಿ, ಯೂನಿಯನ್ನಿಗೆ ಬನ್ನಿ ಈಗಲೆ."

ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು, "ಬರುತ್ತೀರಾ? ನಿಮ್ಮಿಂದ ಕೆಲಸವಿದೆ" ಎಂದರು ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ.

"ಬರುತ್ತೇನೆ, ಸರ್. ಸ್ವಲ್ಪ ಒಳಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದೆ.

"ಆಗಲಿ" ಎಂದರು. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಾತು ಅವರದು. ಇಬ್ಬರೂ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದು ಕುಳಿತುಕೊಂಡರು. ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷು, ಫಿಲಾಸಫಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಎಂತ. "ತಮ್ಮಂಥವರಿಂದ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಬರಬೇಕು ಇವನಿಗೆ" ಎಂದರು ನಮ್ಮ ತಂದೆ. ಒಳಗಿಂದ ಮಾವಿನಹಣ್ಣಿನ ಸೀಕರಣೆ ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಕೂಡಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದೆ. "ಯೂನಿಯನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಗೊತ್ತೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು.

"ಇಲ್ಲ, ಸರ್" ಎಂದೆ.

"ನಿಮ್ಮಿಂದ ಭಾಷಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ."

"ಭಾಷಣ!"

"ಹೌದು."

"ಯಾವೊತ್ತು, ಸರ್?"

" ಈವೊತ್ತು ಸಂಜೆ ಆರು ಘಂಟೆಗೆ."

" ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಹೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ, ಸರ್ ? "

" ಆಶುಭಾಷಣ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದು ದೊಡ್ಡದೆ ? ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಷಯ ನಿಮಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ."

" ಯಾವ ವಿಷಯ, ಸರ್ ? "

" ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಯೋಜನೆ."

ನಾನು ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಹೋದೆ. ನಾವು ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ತಯಾರಿಸಿದ್ದೆವು ಹರಟೆಗಾಗಿ ಆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು. ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಿತೋ ದೇವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಈ ವರ್ಷ ಹಾಗಿರಲಿ, ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಓದಿದರೂ ಇನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ನನಗೆ ಎಂದುಕೊಂಡೆ; ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿತ್ತು ಆ ಯೋಜನೆ. ತಾನು ಒಳ್ಳೆಯವನು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಹಾಳು ನಾಣಿ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿದಾನೆ ಅವರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು ಮಾತಾಡದಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು: " ಮೊನ್ನೆ ಆ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನೀವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಂತೆ; ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದ ವೈಸ್‌ಛಾನ್ಸಲರ್ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬೇಕೆಂದೂ, ನೀವು ಮಾತಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ."

" ಅವರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ಸರ್."

" ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಅವರಿಗೆ. ಹೆಸರು, ತರಗತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಮ್ಮ ಮಾತೇ ತಿಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಅವರಿಗೆ."

" ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು, ಸರ್, ದಯವಿಟ್ಟು."

" ಸಮಾಚಾರ ಏನ್ರಿ ? " ಎಂದರು ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತರಾಯರು.

" ಅಂಥ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು, ಸರ್, ತಪ್ಪುಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಸರ್. ದಯವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಿ."

" ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂತ ಯಾರ್‍ರಿ ಹೇಳಿದರು ನಿಮಗೆ ? ಸೊಗಸಾದ ವಿಷಯ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿ ಎಂದರೆ, ತಪ್ಪಾಯಿತು ಅಂತ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಯೂನಿ ಯನ್ನಿಗೆ ಬನ್ನಿ, ಸುಮ್ಮನೆ."

" ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಸರ್. ಗಂಟಲು ಹಿಡಿಯುತ್ತೆ."

" ಬಾದಾಮಿಹಾಲು ಕೊಡಿಸುತ್ತೇನೆ; ಕುಡಿದರೆ ಗಂಟಲು ಸರಿಯಾಗುತ್ತೆ, ನಡೀರಿ."

ಯೂನಿಯನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಿಂದಲೋ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷನಿಂದಲೋ ಕಾಫಿ ತಿಂಡಿ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಇವರಿಗೆ, ಎಂದುಕೊಂಡೆ.

ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು, " ನೀವು ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಮಾತಾಡಬೇಕು " ಎನ್ನುತ್ತ

ತಮ್ಮ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಬೀರಿದರು. ಆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಗಡ ಯೂನಿಯನ್ನಿಗೆ ಬಂದೆ, ಬೇವಿನಕಾಯಿ ತಿಂದ ಮೋರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು.

ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿ ಎದೆ ಒಡೆದುಹೋಯಿತು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ; ಎಳ್ಳುಕಾಳು ಸಿಡಿದುಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಕಾಲೇಜಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದವರೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದ ಹಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಗಾರರು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸುದ್ದಿಗಾರರು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡೇ ಕುರ್ಚಿ—ದಾರಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಸದ್ದು ಕಿವಿಯನ್ನು ಪೋಟು ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರು ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದರು. ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ ನಾಣಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ; ಈ ದಿನದ ಸಭೆಗೆ ಅವನೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷನೆಂದುಕೊಂಡೆ.

ಸಭೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ವಿಚಾರಪೂರಿತ ವಾದ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲ ರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಸಂಘದ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರೇ ಈ ದಿನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೆಂದೂ ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣ ನವರು ತಿಳಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಸಭೆ, ಮಹತ್ವಪೂರಿತವಾದ ವಿಷಯ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಮಿಯ ಭಾಷಣ ಮುಂತಾದ ಚಚ್ಚೌಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾಣಿ ಹೇಳಿದ; ನನ್ನನ್ನು ಮಾತಾಡೆಂದು ಕೋರಿದ. ನಾನು ಕತ್ತು ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತುಕೊಂಡೆ; ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಹಾಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೆನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಸದ್ದು ಪುನಃ ಸಭೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು, ಅದು ನಿಲ್ಲುವಹಾಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿತು; ಅದಕ್ಕೇನು ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತೊ ಕಾಣೆ, ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಸಭೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದೆ. ಸೂಜಿ ಬಿದ್ದರೂ ಕೇಳಿಸು ವಂಥ ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಗಂಭೀರವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೇಳತೊಡಗಿದೆ—ವಿಚಾರ ಪೂರಿತವಾದ, ಮಹತ್ವಪೂರಿತವಾದ ಯೋಜನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು. ಮಾತಿನ ಸರಣಿ, ವಿಷಯದ ಜೋಡಣೆ, ವಾದದ ವೈಖರಿ, ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನೇ ಬೆರಗುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ದೊಡ್ಡವರು, ಚಿಕ್ಕವರು ಎಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೆ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕವೇ ಆಗುತ್ತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ:

‘ ಈ ಯೋಜನೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಳ ಏಳಿಗೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವರ್ತನೆ; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಸ್ಥಾನ

ಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ತಮ್ಮಿಂದಲೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಮರೆತಿರುವುದೇ ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ಒಂದೇ ಮನೆಯವರಂತೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದಿರಬೇಕು. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ದೂರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಆದರೆ ಅವರದೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲ. ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇಕಿರಬಾರದು ? ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಏಕೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ? ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಡವೆ ? ತಮಗೆ ತೋಚಿದಾಗ ಬಂದು, ತೋಚಿದಷ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು, ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಗುವವರನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ? ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಸಂಘದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಡಳಿತದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕು ; ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕು ' — ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸುಮಾರು ಒಂದು ಘಂಟೆಯ ಕಾಲ ಮಾತಾಡಿದೆ ; ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಮಾಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಮುಂದುವರಿದದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅದೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಭೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಆದ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ ಹೇಳತೀರದು. ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದ ನಾಣಿ ಇಂಥ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಕೈಕುಲುಕಿದ. ಅನೇಕರು ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಆದರದಿಂದ ಬಂದರು. ಆ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿಬಂದ ಅಯ್ಯಂಗಾರಿ, " ಭಲೆ, ರಾಜ, ಭಲೆ ! " ಎನ್ನುತ್ತ ನನ್ನ ಭುಜವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅಳ್ಳಾಡಿಸಿದ.

* * * *

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಯ್ಯಂಗಾರಿ ಭುಜವನ್ನು ಹಿಡಿದಳ್ಳಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಾಗ, " ಏ, ರಾಜ, ಏನು ಹಾಳುನಿದ್ದೆಯೊ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ? ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲವೇನೊ ? " ಎಂದ.

ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಜಾರಾವ್

ರಂಗಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳು

೧

‘ ಶೈಲಿ ’, ‘ ರುಚಿ ’, ‘ ವಿಡಂಬನ ’ ಮತ್ತು ‘ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ’—ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗಾದರೂ ಕೊಡಿ : ‘ ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಈ ಲೇಖನಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಈ ಲೇಖಕರ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ’ ಎಂದು ಕೇಳಿ. ಅವರು ಯಾರಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. (೧) ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ನಿಸ್ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೂ ಸರಿ ಹಾಗೂ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ಮೀನಮೇಷ ಎಣಿಸುವುದಾಗಲಿ ಈ ಲೇಖಕರಿಗೆ ರುಚಿಸದು. ‘ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲಣ ದೀಪ ’ವಲ್ಲ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ. ಇವರು ‘ ಗೂಢಾರದ ಲೇಖಕ ’ರಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಚ್ಚಿ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (೨) ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರ ಆಳವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ, ತಾವು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಸುಸಂಗತವಾದ ‘ ಪರಿಷ್ಕಾರ ’ವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಘನತೆ ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ‘ ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯ ’ ಅಲ್ಲ; ‘ ನಡೆದಾಡುವ ನಿಘಂಟು ’ವಿನ ಮಾದರಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕರನ್ನೂ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ‘ ರುಚಿ ’ಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿನೋಡಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಮೌಲ್ಯಜ್ಞಾನ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕ, ತೋಲನಪರೀಕ್ಷೆ, ರಸಾದ್ರ್ರತೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮುಂತಾದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಈ ಲೇಖಕರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. (೩) ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿಯೂ ಸಾರಸ್ವತತಪೋನಿರತರಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಭರಿತವಾಗಿ ತೊಳಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಯಗತಿ ಇದೆ; ಒಂದು ಪ್ರಾಸನರ್ತನ

ಇದೆ; ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಬೆಡಗಿದೆ. ಕವಿಸೂಕ್ತಿಗಳೂ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪುಟಾಣಿ ಕತೆಗಳೂ ನಾಡಗಾದೆಗಳೂ ನಡುನಡುವೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಹೃದಯ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕವಿಹೃದಯ; ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರಸಭರಿತವಾಗಿವೆ. (೪) ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಲೇಖಕರ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಪಾಂಡಿತ್ಯ ಒಂದರಿಂದ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ? ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡಬೇಕು; ಜನಜೀವನದ ಮಹಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅದರ ಸುಳಿಗೆ ಸೆಳೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೇಲಬೇಕು; ಆಗ ಪುಸ್ತಕಪಾಠದಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ಸ್ವಾನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಮಾತಿನ ವಸ್ತು ಜೀವನದ ಘಟನೆಯಿಂದಾದ ಹೃದಯದ ಆಘಾತಪ್ರತ್ಯಾಘಾತಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಮುಖ ಮುಖ ಮುಖ ಕಡೆದು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಾಗ ತಾನೇ ಅದರ ಥಾಳಥಳ್ಯ! ಈ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ವಜ್ರ ಹಾಗೆ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನಭಾಸ್ಕರನ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಬೆಳಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ; ಚಪ್ಪಡಿಯಡಿಯ ಹುಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಸುರಾಗಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಇವರ ಲೇಖನಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಹಾರಿಗಳಿಗೆ ಎಂತಹ ರಮ್ಯೋದ್ಯಾನ!—ಹೀಗೆ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಮ್ಮತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಮೂಡುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨

ರಂಗಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. 'ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಶೈಲಿಯೆಂಬ ವಸ್ತುವೊಂದು ಉಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಪಂಗಡಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಶತ್ರುಪಂಗಡಗಳೆ: ಎರಡು ಮಿತ್ರ ಮುಸುಕಿನ ವಂಚಕ ಶತ್ರುಗಳು, ಮಿಕ್ಕೆರಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಉಗ್ರ ಶತ್ರುಗಳು'—ಹೀಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದವರ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚೊಕ್ಕತನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೀರಸ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ರೀತಿಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು, ಶೂನ್ಯವಾದಿಗಳು, ವಿಷಯೋನ್ಮತ್ತರು ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣನವರು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವ

ರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಈ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೊದಲನೆಯವರ ವಾದವನ್ನೂ, 'ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ....ಆದರೆ ಶೈಲಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೆಂಬುದೂ ಶೈಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬುದೂ ಬರಿಯ ಒಣ ಕೂಗು' ಎಂದು ಎರಡನೆಯವರ ವಾದವನ್ನೂ, 'ಇದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕುತರ್ಕವೂ ಉದ್ವೇಗವೂ ವೈಪರೀತ್ಯವೂ ಆದುದರಿಂದ ಇವರೊಡನೆ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕ' ಎಂದು ಮೂರನೆಯವರ ವಾದವನ್ನೂ, 'ವಿಷಯೋನ್ಮತ್ತಮಂಡಲಿಯವರಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯಬಹುದಾದ್ದು ಇಷ್ಟೆ: ಶೈಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ದುಷ್ಟಧೈರ್ಯ ಅಪಾಯಕರ' ಎಂದು ನಾಲ್ಕನೆಯವರ ವಾದವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಶೈಲಿ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಲೇಖಕರು ಶೈಲಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. 'ಕವಿಯ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶೈಲಿಯೆಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೇ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅರ್ಥ. ಅದು ಪ್ರಕೃತ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂದು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ, ಕವಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಉದ್ಧರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಮಂಜಸ ಯಾವುದು ಅಸಮಂಜಸ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟೆಂಡ್ಹಲ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಪೋಪ್, ಕಾರ್ಲೈಲ್, ಹಾಬ್ಸ್, ಡೀಕ್ವಿನ್ಸಿ, ಬಫನ್, ಗಿಬ್ಬನ್, ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸನ್ ಇವರುಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ನ್ಯೂಮನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. '........ಕವಿಯನ್ನು ಛಾಯೆಯಂತೆ ಅವನ ಶೈಲಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳು ಅವನ ಸೊತ್ತು, ಅವನ ಶೈಲಿಯೂ ಅವನ ಸೊತ್ತು' ಎಂಬ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ: 'ಇದೇ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೂ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಇದರ ನಿಜತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಮಾನ ಅಂಕುರಿಸಲಾರದು, ಅಂಕುರಿಸಿದರೂ ಉಳಿಯಲಾರದು.' ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಷ್ಟು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ! ಈ ಖಂಡಿತ ನುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟು ಆಲೋಚನೆ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ! ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಮಂಜಲ್ಲ, ಮಬ್ಬಲ್ಲ, ಮಸುಕಲ್ಲ ಎಲ್ಲವೂ ಹಗಲ ಬೆಳಕು; ಹಾಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಹಾಗೆ ಸುವ್ಯಕ್ತ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಹತ್ತಾರು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

'ಪರರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಣಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿ; ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಆಭಾಸ, ಕೆಲಸಗೇಡು, ಅಧೋಲೋಕ. ಮರ್ಕಟಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮಾನವತೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಯಾವ ಬ್ರಹ್ಮನ ನಿರೂಪವಿದೆ?' 'ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಶ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ತುಟಿಯಿಂದ ಉದುರಿದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಹಂಗು ತಮಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಉದುರುವುದು ರಸವಾಣಿಯಲ್ಲ, ಲಾಲಾರಸ.' 'ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲ.' 'ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾಂಸಖಂಡದಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಬಂಧ ಗೀತ ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಇಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.' 'ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಛಾಯೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ತೋರ್ಕೆ, ಅಷ್ಟೆ.' 'ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಕೆಲವರು ಸಾಲಂಕೃತಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾರೆ, ಗೇಲಿಗೈಯುತ್ತಾರೆ, ಶಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಾಯಲೆನ್ನುತ್ತಾರೆ....ಆದರೆ ಅದೂ ಸ್ವಚ್ಛವಾದುದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದುದೆ, ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುದೆ.' 'ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಲು ಒಪ್ಪದು.' 'ರನ್ನನ ಸಮಂಜಸ ಸತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಚ ಹೋಲುವುದು ಪಂಪನ ಇದೊಂದೇ ಪದ್ಯ.' 'ಪಂಪ ನಮಗೆ ಕರುಣಿಸುವುದು ಪದಾನುಗುಣ್ಯವಲ್ಲ, ಆಲೋಚನಾನುಗುಣ್ಯ; ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಲ್ಲ, ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು; ದನಿಯಲ್ಲ, ಧ್ವನಿ. ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯುಂಟು, ಸೌಕುಮಾರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಂಟು, ಸುರಸತ್ವವಿಲ್ಲ; ಘನತೆಯುಂಟು, ಲಾವಣ್ಯವಿಲ್ಲ.' 'ಪದಸೂಕ್ತತೆಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಲೋಪ ಬರಕೂಡದೆಂಬುದೇ ರನ್ನನ ಭಾಷಾವ್ರತ.' 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನ ಹಾಗೆ ರಕ್ತದೊಳಗಣ ಕಣ, ಮೂಳೆಯೊಳಗಣ ನರ. ಆದರೆ ಅದು ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ಆಭಾಸ; ಆಗ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತದ ಬದಲು ವಿಷಮಸಂಸ್ಕೃತ, ವಿಷಾದಸಂಸ್ಕೃತ.' 'ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಲಾಘವ ಅಧಿಕ, ವಿವೇಚನೆ ಅಪೂರ್ವ ಕುಶಲಿ, ಶಬ್ದಪರಿಜ್ಞಾನ ಸಂಪೂರ್ಣ.' 'ಅವನ ಶೈಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ತೌರೂರು.' 'ರನ್ನನ ಶೈಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಶೈಲಿ.' 'ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ರನ್ನನ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘಸ್ವರ ಬಲಗೈ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಎಡಗೈ.' 'ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಶೈಲಿ ಮಹಾಶೈಲಿಯಾದರೆ ರನ್ನನದೂ ಮಹಾಶೈಲಿ.' 'ಸೌಲಭ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಮಮತೆ ರಾಘವಾಂಕನ ತೀವ್ರಮನೋಧರ್ಮ: ಅದರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕುರುಹು ಅವನ ಶೈಲಿ.' 'ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿ ಐವತ್ತಕ್ಕೆ ಏಳದೆ ಐದಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸತ್ವಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆನಂದದಾಯಕ, ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯ, ಸಾರ್ಥಕ.' 'ನಾರಣಪ್ಪನು ರೂಪಕಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ.' 'ನಾರಣಪ್ಪನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ.' 'ನಾರಣಪ್ಪನು ಮಾತುಗಳ ಗಾರುಡಿ.' 'ಪಂಪನಂತೆ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೂ ಕಥಾಸರಣಿಯ ಮೇಲೆ ನಟ್ಟ ಮನಸ್ಸು.' 'ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸಾಮ್ಯ. ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲವಕಾಶವಿಲ್ಲ:

ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗ; ನುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ; ಪದಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಹವಾಸ; ಅಷ್ಟಾದರೂ ಜಾಯಮಾನ, ರುಚಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ನಡ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಹಾಗೆ.' 'ಮುದ್ದಣನ ಯಶಸ್ಸು ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪಾತ್ರ, ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ ಯಾವುದೂ ಊರೆಗೋಲಲ್ಲ. ಅವನ ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮಾಪ್ರಕರಣ ಇವೆರಡೇ ಆ ಪರಾಕ್ರಮ ಪೌರುಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು.' 'ಚಿತ್ರವು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಚೌಕಟ್ಟು ಶಿವನಾಣೆ ಸುವರ್ಣ '—ಇತ್ಯಾದಿ.

೩

ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಲೆಕಟ್ಟುಗಳ ಕೆಳಗೆ ವಿಷಯದ ಆಯಾ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಿಭಜನೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. 'ವಿಡಂಬನ'ದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗ 'ವಿಡಂಬನ ಎಂದರೆ ಏನು', 'ವಿಡಂಬನದ ವಸ್ತು', 'ವಿಡಂಬನ ವಿಧಾನ', 'ವಿಡಂಬನ ಕಾರ', 'ಸಮಾಪ್ತಿ' ಎಂದು ಐದು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳಿವೆ. 'ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆದಕಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದೇ ವಿಡಂಬನವೆಂಬ ವರ್ತನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಡಂಬನ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ದಲ್ಲಿ 'ಅಂಗವಿಕಾರ, ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯ, ಕಸಬಿನ ಕೊಂಕು, ಸ್ವಭಾವ ಲೋಪ, ನಾನಾ ವಿಧದ ವಂಚನೆ, ಪಾಪಕೃತ್ಯ—ಈ ಆರು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆರರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ವಿಡಂಬನ ಚಕ್ರ'ದ ಒಂದು ನಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ತಯಾರುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (೧) ಪರಿಹಾಸ, (೨) ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ, (೩) ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, (೪) ನಕಲಿ, ಗೇಲಿ, ಲೇವಡಿ, (೫) ಚತುರೋಕ್ತಿ, (೬) ಬಯ್ಗುಳ, ನಿಂದೆ, (೭) ಮೂದಲಿಕೆ, ಮಾರ್ಮಿಕಹಾಸ್ಯ, ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಅವಹೇಳನ, (೮) ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, (೯) ಕೊಂಕು ನುಡಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, (೧೦) ಅಪಹಾಸ್ಯ—ಹೀಗೆ ಚಕ್ರನಕ್ಷೆ ರಚಿಸಿ ಈ ಹತ್ತು ತೆರನಾದ ವಿಡಂಬನದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಕಾರನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೌರ್ಯ, ದ್ವೇಷ, ಕೋಪ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಈ ದುರ್ಗುಣ ಗಳು ಅವನಲ್ಲಿರಕೂಡದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾವನತ್ವ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ,

ಬಿಗಿ, ನಿಯಮನಿಷ್ಠೆ, ನಿರ್ಭೀತಿ, ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣೆ, ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣೆ, ರಾಜಠೀವಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಚಟುವಟಿಕೆ, ಒರಟು, ಭಯಾನಕಸ್ವರೂಪ, ಇಂಪು, ಆಕರ್ಷಣೆ ಈ ಗುಣಗಳು ವಿಡಂಬನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಎಂದಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನಕಾರನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿ, ಸತ್ಯವಂತನಾಗಿ, ಭೂತದಯಾಪರನಾಗಿ, ಧೈರ್ಯಸ್ಥೈರ್ಯಾನ್ವಿತನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ 'ಸಮಾಪ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಕಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, 'ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಡಂಬನಕಾರನಿಗೂ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠವುಂಟು, ನಂದಾದೀಪ ಉರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪

'ರುಚಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಷಯವಿಭಜನೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ', 'ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು', 'ರುಚಿಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ', 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿಃ', 'ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿ', 'ರುಚಿಯ ಪೋಷಣೆ', 'ಫಲನಿರೂಪಣೆ' ಎಂಬ ಏಳು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಭಾರಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಲಲಿತಕಲೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ಚೆಲುವಿನ ಬಯಕೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, 'ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಲೆ ಅತಿ ಮೋಹಕವಾದ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ. ಹಾಗೆಂದಮೇಲೆ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ' ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಡುವೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಮರ್ಥನೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯದ ರುಚಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿಶ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬಹುಮಿಶ್ರರುಚಿ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಅದೊಂದು ರುಚಿಗೋಷ್ಠಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತವೂ ನಂಬಲು ಅನರ್ಹವೂ ಆದ ಚಂಚಲ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ವಿಧವಾದ್ದಲ್ಲ, ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ್ದು; ರಸಾನುಭವಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿಃ' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಚಟುವಟಿಕೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕ, ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ರುಚಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಕವಿಕಾವ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮ, ಉದ್ಯಾನವನ, ಸಂಗೀತಮಂದಿರ, ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಕೋಶಾಗಾರ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯಪರಿಕರಗಳೂ ಶ್ರದ್ಧೆ,

ಹೃದಯದ ಔದಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮಾನಸಿಕ ಗುಣಗಳೂ ರುಚಿಯ ಪೋಷಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗುವ ಐದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾದ ರುಚಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ ' ಸುಪುಷ್ಟವಾದ ಸೂಕ್ತ ರುಚಿ ಸದ್ಗುಣದ ಸೇವಕ. ಸುರುಚಿ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಜನ ಜನಪದ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಸುರುಚಿರವಾಗಲಿ ' ಎಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲೆ ' ವಿಡಂಬನ ', ' ರುಚಿ ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಈ ವಿಭಜನೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ' ಶೈಲಿ ', ' ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ', ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ', ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ' ಮುಂತಾದ ಅವರ ಇತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಭಜನೆ ಒಂದು ಅವಶ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೫

ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದು ಇವರ ಬರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : ' ಸಾರಸ್ವತ ಸಮಾಜ ಒಂದು ಅಗಾಧ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ.' ' ವಸ್ತು ಪರಮೇಶ್ವರನಾದರೆ ರೀತಿಯೇ ಪಾರ್ವತಿ ; ಕಾವ್ಯ ಅನಿಂದ್ಯವಾದ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ.' ' ಕವಿ ತನ್ನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಮಾತನಾಡುವ ನಾಲಗೆ, ಆತ್ಮವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಕನ್ನಡಿ.' ' ಷಡಾನನಗಳು ಸೇರಿದರೆ ತಾನೆ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಖಿವಾಹನತ್ವ, ಮಹಾಸೇನತ್ವ ! ' ' ವಿಶ್ವಾಸದ ಮುಂದೆ ವೈರವೇ.' ' ಸಮಾಧಾನದ ಒಡನಾಡಿ ಸರಳತೆ.' ' ಒಂದೇ ಚಾಳಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಒಂದು ಬಳಗ.' ' ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿ ಅದು (ಕಾವ್ಯ) ಬಾಳಲಾರದು, ಬೆಳೆಯಲಾರದು '. ' ಸಮಂಜಸ ಶಬ್ದಗಡಣ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ರನ್ನನೇ ಕರ್ಣನಂಥಾ ದಾತ.' ' ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಶೈಲಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವರಸಾಮ್ಯದಿಂದೊಪ್ಪುವ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಹಾಗೆ.' ' ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಕನ್ನಡಕುವರಿಗೆ ರನ್ನ ಐರಾವತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸು.' ' ಪದಸೂಕ್ತತೆಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಲೋಪ ಬರಕೂಡದೆಂಬುದೇ ರನ್ನನ ಭಾಷಾವ್ರತ.' ' ನಳಪಾಕ ಭೀಮಪಾಕದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ರನ್ನಪಾಕವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕು.' ' ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಸಮಯ ರಾಹುವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಕೇತು '. ' ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬೆಡಗಿನ ಸೋಜಿಗ ಪ್ರಪಂಚ ; ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬೆಡಗಿನ ಸೋಜಿಗ ಕಲೆ.' ' ಹೂವಿನ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಹೂವಲ್ಲ ; ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರಾಡುವ ದುಂಬಿ.' ' ವಿಷ ನರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮರಣಕಾರಕವೇ ; ಅದನ್ನು ಕುಡಿದು ಬದುಕುವವ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ! ' ' ರುಚಿಯು ಜೀವನ ನದಿಯ ಜೀವನ.' ' ಸಾಹಿತ್ಯಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮನೆದೇವರು, ಅರ್ಥ

ಯಜಮಾನ, ಶೈಲಿ ಯಜಮಾನಿ, ಶಬ್ದ ಸೇವಕ.' 'ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪುರುಸೊತ್ತು ಬೇಸರದ ಹೊರೆ; ಇದ್ದರೆ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ.' 'ಅಭಾವವೈರಾಗ್ಯ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ತೂಕಡಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ.' 'ಚಿತ್ತಸಂಕೋಚ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಿ.' 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ವ ಬೇರೆಯಾಯ್ತೆ?' 'ಪಕ್ವವಾದ ರುಚಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು.' 'ಸುಪುಷ್ಟವಾದ ಸೂಕ್ತರುಚಿ ಸದ್ಗುಣದ ಸೇವಕ.' 'ನವೀನ ಜಾಡ್ಯಕ್ಕೆ ನವೀನ ಮದ್ದು; ನೂತನ ಗಲೀಜಿಗೆ ನೂತನ ಪೊರಕೆ.' 'ಪರಿಹಾಸ ಸ್ವಚ್ಛ ಸೌಮ್ಯತೆಯಿಂದ ರಮ್ಯ; ಅಪಹಾಸ್ಯ ಬಿರುಸು ರಂಜನೆಗಳ ಬೆರಕೆ.' 'ರಣರಂಗದ ಕಗ್ಗೊಲೆಗೆ ಅಂದು ಬಾಣ, ಇಂದು ಬಾಂಬು.' 'ಪೀಠಿಕೆಗಿಂತ ಪಾಠ ಮೇಲು; ಉಪಚಾರವಾಣಿಯೇಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಿರುವಾಗ?' 'ಹೆಡ್ಡನ ಕೈಗೆ ಪರುಷಮಣಿ ಬಂದರೆ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥ.' 'ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದೆ?' 'ಹರಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಾದರೆ ಹರನೂ ಸರ್ವಜ್ಞ.' 'ಅಕ್ಷರ ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡುವುದು ಕ್ಷೇಮ'. 'ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ದವೇ ಮೂಲವಲ್ಲ.' 'ಬಹುನುಡಿಯು ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಬಂಧು.' 'ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬೆರೆದಿರಕೂಡದೆ?' 'ಕಲಾ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹದೇವನನ್ನೇ ವರಿಸುವ ನಿಶ್ಚಯ.' 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯು ಪೃಥುವಿಯ ಜೀವನದ ತದ್ವತ್ತಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಕೂಡದೆಂಬುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವ.' 'ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದೆ ಭುವಿಯೊಡನೆ ಕವಿಗಿರುವ ಕೌಲು ಕರಾರು.' 'ಜೀವನದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಜೀವನದ ಛಾಯೆಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ.' 'ತಾಳಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ.' 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜ ಮಡಿದ ಸಮಾಜ.' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕ್ಷಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜ ಸುಪುಷ್ಟ.' 'ಕಲೆಗೋಸ್ಕರವೇ ಕಲೆ ಎಂಬ ಬೆಟ್ಟವೂ ಸಟೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಕಲೆ ಎಂಬ ಬೆಟ್ಟವೂ ಸಟೆ; ನಿರ್ಮಲ ಸತ್ಯವು ನಡುವಣ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.'

೬

ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ರಸಭರಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದೇ ಇದರ ದೊಡ್ಡಸೋಜಿಗ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ! ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತುಂಬಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಗಳು. ಇವು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವಿಷಯ ಸುರಮ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿ, ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ', 'ವಿಡಂಬನ', 'ರುಚಿ'—ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಸವಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇಕು ಅಂತಃಕರಣ ಸರಪಣಿ,

ರಸಿಕವಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಈ ಕಥೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಓರ್ವ ಶ್ರೀಮಂತ ತನ್ನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತ, ಹೂವಿನ ಪಾತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ದಳಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ಕೆಡವಿ ಮಾಲಿಯನ್ನು ಬಳಿಗೆ ಕರೆದು, 'ಇವು ಯಾವ ದೇವರಿಗೆ ಸೆಲೆ. ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪೈರನ್ನು ಬೆಳಸು; ಆಲೂಗೆಡ್ಡೆಯನ್ನು ನೆಡು' ಎಂದು ಗುಟುರೆಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಚಿರಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಥೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು: ಶೆರಿಡನ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಒಂದು ದಿವಸ ಹೊಸ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ವಿಸ್ಮಿತರಾದ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಕಂಡು, 'ಇವು ಹೇಗೆ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿದುವು, ಹೇಳಿ?' ಎಂದು ಒಂದು ಒಗಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟನು. 'ಎರವು ತಂದಿದ್ದಿ', 'ಯಾರೋ ದಾತರು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ', 'ಮೋಚಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅದರ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ'—ಹೀಗೆ ಅವರು ತಮತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಲು ಶೆರಿಡನ್, 'ನೀವೊಬ್ಬರೂ ಊಹಿಸಲಾರಿರಿ. ನಾನು ನಗದು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಂಡೆ!' ಎಂದು ನಗುತ್ತ ನುಡಿದನು........ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾದವರಾಯನೆಂಬ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದವಾದ ಮೀಸೆಗಳಿದ್ದುವಂತೆ. ಒಬ್ಬ ಗೃಹಸ್ಥನು, 'ನಿನಗೇಕಯ್ಯ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳು?' ಎನ್ನಲು, ಅವನು 'ತಮ್ಮಂಥಾ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯನ್ನು ಗುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾಮಿ!' ಎಂದು ಜವಾಬು ಇತ್ತನಂತೆ. ವಿಡಂಬನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: 'ಕಾವ್ಯಪಠನಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಉಣ್ಣೆಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವೆ, ಗಮುಕಿ ಬಾಸಸ್? ನಾವು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೆ?'—ಮಾರ್ಷಲ್. ಒಂದು ದಿನ ಪಾದಚಾರಿಗಳ ಸಣ್ಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತರು. ದಾರಿ ಬಿಡಲು ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾರ್ಗಸ್ಥ ಕಡುಕೋಪದಿಂದ ಅಂದನಂತೆ: 'ನಾನು ಯಾವ ಮುಟ್ಠಾಳನಿಗೂ ದಾರಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ!' ತಕ್ಷಣ ಜಾನ್‌ಸನ್, 'ಹಾಗೆಯೋ, ನಾನು ದಾರಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ!' ಎಂದು ಉಸುರಿ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಹೋದ. ಶುದ್ಧರುಚಿ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ: ಇಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಗಾರರು ಪೈಪೋಟಿ ಹೂಡಿದರಂತೆ; ಒಬ್ಬ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಬರೆದು ಹೊರಗಿಡಲು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಅದು ನಿಜವೆಂಬ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಎರಗಿದವು; ಎರಡನೆಯವನು ಒಂದು ತೆಳುವಾದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಏನೋ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ; ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ ಸ್ಪರ್ಧಾಳು ಕೇಳಿದನಂತೆ: 'ಎಲ್ಲಿ, ಪರದೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಓರೆಮಾಡು; ಹಿಂದೆ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡೋಣ!' ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಜಾಣತನ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ಇಂತಹ

ಕಥೆಗಳು ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ ?

೭

ಶ್ರೀಯುತರ ಬರಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, • ರಸಾರ್ದ್ರಹೃದಯರಾಗಿ ಭಾವಾವೇಶ ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ಅನೈಚ್ಛಿಕವೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಸಹಜಸುಭಗವೂ ಆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಫುರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಾವೂ ಕವಿಗಳಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸೊಗಸು ಇವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೌದು ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ರಂಗಣ್ಣನವರು ! ಈ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ : 'ವಿಷಯಸಮೃದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ತಿಳಿ ಶೈಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಆಕಾಶದ ನೀಲಿಮೆಯಂತೆ ; ಪಂಪನ ತಿಳಿಶೈಲಿ ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ತೊಳಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಶರದಾಕಾಶ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದೇ ತೇಜಸ್ಸಿನಂತೆ.' 'ವ್ಯಂಗ್ಯ ಜಲಾಶಯದ ವಿಮಲೋದಕವನ್ನು ತರುವ ನಲ್ಲಿಯ ತಿರುಪು ಪಂಪನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ವಾಕ್ಯದ ಸುರಿಮಳೆ ಅನಗತ್ಯ.' 'ಈ ಪ್ರಸನ್ನಗುಣದ ಹೊಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾಣಿಯೆಲ್ಲವೂ ನವೀನ ನೈರ್ಮಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೊದ್ದು ತಿಳಿ ರೇಷ್ಮೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಟಾಗೋರನಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.' 'ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ವಾದವಿವಾದ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತರ್ಕ ಕುತರ್ಕವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುದಿಸಿ ಕಲ್ಮಷವಾದ್ದನ್ನು ಆವಿಯಾಗಿ ಹಾರಿಸಿ ಅಮುಖ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಕರಿಕುಮಾಡಿ ಎಸೆದು, ಸಾರಮಾತ್ರವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಿಹಿಲೇಹ್ಯವಾಗಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲದು.' 'ಅದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ವಾರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲ, ಕೌರವನ ದಿವ್ಯಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಕ್ಷೇತ್ರ ! ಅಲ್ಲಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುವು ಹೆಣಗಳಲ್ಲ, ಕೌರವನ ಬಾಂಧವಹತ್ಯಾಪಾಪವಿಮೋಚಕ ಮಂತ್ರಗಳು ! ಅಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರುವುವು ಭೂತಪ್ರೇತಗಳಲ್ಲ, ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಭೂತಭವಿಷ್ಯದ್ವಾದಿಗಳು.' 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದು ಕಲಕಲರವದಿಂದ ಹರಿವ ನದಿಯ ಬಳಿ ಕೋಗಿಲೆ ಸಮಯವನ್ನರಿತು ಉಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕೋಮಲವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅಲುಗಿಸುತ್ತ ನರ್ತಕಿ ಕುಣಿದಂತೆ. ಹಲಕೆಲವು ಇಂಪಾದ ಸ್ವನಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಧುರ ಮೇಳ, ಇದು ಅವನ ಬೆಡಗು. ರನ್ನನದಾದರೋ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳ ಮುಸೆಯಾಟ, ಗುಡುಗಿನ ಆರ್ಭಟ, ಸಿಡಿಲಿನ ಹೊಡೆತ, ಪ್ರಚಂಡಮಾರುತದ ಚೀತ್ಕಾರ, ಮಳೆಯ ರಭಸ, ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ನೀರಿನ ಭೋರ್ಗರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಯಂಕರ ಮನೋಹರ ರಾವಸಂಯೋಗ.' 'ಕಾಂತಿ ಕುಂದಿದ ಚಂಪೂ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೊರಗಿ, ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ವಸುದೇವದೇವಕಿಯರನ್ನು ಕಠೋರಪಾಂಡಿತ್ಯಕಂಸನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಅವರು.' 'ಸಂಭಾಷಣಾಕೌಶಲ ರಾಘವಾಂಕನ ಕವಿತಾವಿಧಾನದ ವಿಶೇಷಲಕ್ಷಣ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೃಕ್ಷದ ರಸವತ್ತಾದ

ಹಣ್ಣು.' 'ಕವಿಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೇಯ್ದಿರುವ ಈ ಭಾರತ ಮಡಿವಸ್ತ್ರವದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಕನ್ನಡ, ಹೊಕ್ಕು ಕನ್ನಡ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಣ್ಣದ ನೂಲು ಸಂಸ್ಕೃತ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟು, ಕೈಕಾಲು ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತೊಡೆದ ಅರಿಶಿನ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಿನ ಬಿಚ್ಚೋಲೆ, ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಾದ ಕರಿಮಣಿಯ ಸರ, ದುಂಡು ಕೈಗೆ ಹತ್ತಿದಂತೆ ತೊಟ್ಟ ಕುಪ್ಪಸ, ನೆರೆಹಿಡಿದು ಲಕ್ಷಣವಾಗುಟ್ಟ ಪೀತಾಂಬರ: ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅವಳ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ನುತಿಸಿ ನುತಿಸಿ ಗರ್ವದಿಂದ ತಾನೂ ಬೀಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾರಣಪ್ಪ.' 'ಅಲ್ಲದೆ ನಾರಣಪ್ಪನು ಮಾತುಗಳ ಗಾರುಡಿ. ತನ್ನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದತೊಡಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಹಾವುಗಳೇನು ಮೊಲಗಳೇನು ನಾಣ್ಯಗಳೇನು ಚೆಂಡುಗಳೇನು ನೂಲುಗಳೇನು ಹಣ್ಣುಗಳೇನು ಎಂಬಂತೆ ನಾನಾ ತರಹದ ಪ್ರಭೇಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳು ನಾನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಮುಂದೆಂದು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಕುಣಿದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಉದ್ರೇಕಿಸಿ ದಣಿಸುತ್ತವೆ'—ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮ ರಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಜ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ, ಹ್ಲಾದವಾಗಿದೆ, ರಮ್ಯೋಜ್ವಲ ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

೮

ಶ್ರೀ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಗುಣಜ್ಞರು, ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯರು. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಪ್ರಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ದೀಪ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ರನ್ನ ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ರಂಗಣ್ಣನವರ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರ್ಥ, ನಾದ, ಧ್ವನಿಗಳ ಸರ್ವಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಹೀರಿ ಸವಿಯುವ ವಜ್ರಚಂಚು ಇವರ ನಿಶಿತಮತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ರುಚಿ, ಶೈಲಿ, ವಿಡಂಬನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹರವು, ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಯ ನೋಟದ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾರಸಂಗ್ರಹಣೈಕದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಲ್ಟೇರ್, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಹ್ಯಾಂಡೆಲ್, ವಿಸ್ಲರ್,

ಸ್ಕೋಪೆನ್‌ಹೌರ್, ರಸ್ಕಿನ್, ಮಾರಿಸ್, ಜನ್ನ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್, ಮೇರಿ ಕಾರೆಲಿ, ನೃಪತುಂಗ, ಟರ್ನರ್, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಇ. ಇ. ಕಲೆಟ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಟಪ್ಪರ್, ಬನ್‌ಯನ್, ಕೇವೋಯೆನ್ಸ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಮೇರಿಯಾನ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಕಾರ್ಲೈಲ್, ನ್ಯೂಮನ್, ಸರ್ವಾಂಟೀಸ್, ಲೋಪ್‌ಡವೇಗ, ರೂಬಿಲಾಕ್, ವೆಲಾಸ್ಕೆ, ರಾಫೇಲ್, ಸೆಜಾನ್, ಗೌಗಿನ್, ಪ್ಯಾವ್ಲೋವ, ಸರ್ಜ್‌ಡೈಗಲಫ್, ಐಡರೂಬಿನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ಮಧುರ, ನೇಮಿ, ದಂಡಿ, ಮಿಲ್ಟನ್, ಲಾಬ್ರೂಯೇರ್, ಆಲ್ಬರ್ಟಡ್ಯೂರರ್, ಪಂಪ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಮಾಂಟೇನ್, ಹ್ಯಾಜ್ಲಿಟ್, ಲ್ಯಾಮ್, ಹ್ಯಾರಿಸನ್, ಅಡಿಸನ್, ಅಮ್ಮಿಯಾನಸ್, ಅರ್ಲ್, ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್, ಅರಿಸ್ಟೋ, ಅನಟೋಲ್‌ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಆರ್ಕಿಲೋಕಸ್, ಇಬ್ಸನ್, ಇರ್ವಾನ್ಮ್ರಸ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ಚಾಸರ್, ಹೋಮರ್, ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಷಾ, ಬೈರನ್, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಪುರಂದರದಾಸ, ಪ್ಲೇಟೋ, ಪೋಪ್—ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ, ಚಿತ್ರಗಾರರ, ನರ್ತಕರ, ತಾತ್ವಿಕರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಕೆಲವರ ಕವಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶಾಲಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು.

೬

ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗ 'ರಂಗಯ್ಯನ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಅವರ ವಚನರಚನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಮಾದರಿಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ರಂಗಯ್ಯನ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರ ವಚನಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ವಚನಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀಯುತರು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗಾದರೂ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ರಂಗಯ್ಯನ ವಚನ'ಗಳ ಗದ್ಯವನ್ನು ಆತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿ, ಸತ್ವ, ತೇಜ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಗತಿ, ಗಮನ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಶಬ್ದಸೌಷ್ಠವ, ಬಂಧವಿಲಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಈ ವಚನಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಜಲು ಈ ವಚನಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ವಚನಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ

ವಚನ ಇದು : 'ಶಾರದೆಯ ತನುಜಾತೆ ಕನ್ನಡಕೆ ರಗಳೆ ತಲೆಯ ರಾಗಟೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಹಣೆಯ ತಿಲಕ, ಚೌಪದಿ ಮೂಗಿನ ನತ್ತು, ಕಂದ ಕೆನ್ನೆಸರ, ಷಟ್ಪದಿಗಳವು ಕೊರಳ ಅಡ್ಡಿಕೆ ತಾಳಿ, ವೃತ್ತಗಳು ವಂಕೆ ನಾಗಮುರಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೈಕಡಗ, ಗದ್ಯ ಸೊಂಟ ದೊಡ್ಯಾಣ, ವಚನವೆ! ಕಾಲಿನುಂಗುರ ನೀನು : ನಿನ್ನುಲಿಯ ಲಾಲಿಸಿ ಸ್ವೈರಗನ್ನೈದದ ಕನ್ನಡಿಗನ ಕಿವಿ ದಂತ.' ಈ ಕವಿ ಹೀಗೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ತಮ್ಮ ಅನೇಕಾನೇಕ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ರಂಗಯ್ಯನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ಸರಸಗದ್ಯ ವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಯು ಕಂಡ ಸತ್ಯದ ಬಹು ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಾವ್ಯದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯದ ಬಾಯಿ ದೊರೆತು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಋಜುಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಗತಿವಿಲಾಸದ ವಚನವಾಣಿಯ ಘೋಷ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೇರಾದ ಮಾತು, ಹಿಗ್ಗಿದ ಭಾವ ಇವುಗಳ ಮೇಳವೂ, ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಎಂಬ ನಿರುಕಾದ ಹಿಂಡುನುಡಿ, ತರಂಗತರಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಮೂಲವಾದ ವ್ಯಂಜಕಶಬ್ದಗಳ ಹಿಡಿನುಡಿ ಇವುಗಳ ಮೇಳವೂ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಮಧುರಪಾಕ ಈ ವಚನಗಳು. ನಿಶ್ಚಿತವೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತವೂ ಅಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸವೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಾಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ಇವು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯದ ಒಳಗೆ[೧]—ಗೋಡೆಯೊಳಗಡೆ ಮರೆಮಾಡಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ದೀಪಲತೆ ನಮಗೆ ಅರಿಯದಂತೆ ಕೋಣೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆಳಗುವಂತೆ—ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಹುದುಗಿದ್ದು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಯಥಾತಥ್ಯ, ಸೌಲಭ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತನ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆ, ಚೊಕ್ಕಟತನ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯಬರವಣಿಗೆಯ ಸೊಗಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವಸಂವೇದನೆ, ವಕ್ರತೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯ, ಅವ್ಯಕ್ತಮಾಧುರ್ಯ, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ, ಅನೇಕಾರ್ಥತೆ, ನವೋನವತೆ, ರಸೋತ್ಕಟತೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಬೆಡಗೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ. 'ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕು ಉಂಟು ನಿಯಮ, ನಿಷ್ಠೆ, ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ; ಅಂದ, ಬಂಧ, ಛಂದಸ್ಸು; ವಿಷಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈಭವ. ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಜಾರುವುದೆಲ್ಲ ಗದ್ಯವಲ್ಲ, ಜೊಲ್ಲು' ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣನವರೇ ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಾಸ ಪ್ರಬಲತೆಯ ಸುಮುಸಮಾನ ಬಂಧನದ ಅಂದ ಆನಂದ

೧ ಇದು ರಂಗಣ್ಣನವರದೇ ಹೋಲಿಕೆ; ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುಗಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಿನ್ನಲ್ಲಿ. ಋಜು ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಗತಿಯೆ ನಿನ್ನಯ ಚೆಂದ' ಎಂದು ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ವಾಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಂಗಣ್ಣನವರು ನುಡಿದಿರುವ ಮಾತು ಅವರ ವಚನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎನಗೆ ಗೊತ್ತಿರದ, ಎನ್ನಯ ಒಲುಮೆಯಂಗಣದ ಹೊರಗಣ ಆವುದೋ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಪರಿಚರ್ಯೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಎನಗೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದ ಕಾವಿಯ ಕಳೆಸಿ ನಿನಗುಡಿಸಲಾಶಿಸುವೆ ಲೌಕಿಕದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳ. ಇನ್ನು ನೀತಿ ಬೋಧೆಯ ಏಕನಾದವ ನುಡಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು; ಸಂಸಾರ 'ಕದಳಿ'ಯಲಿ ಹೊರಳಿ ನರಳಿರುವ ಹೃದಯದ ನಾನಾ ತಂತ್ರಿಗಳ ಮಿಡಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತರವ ಕೊಡಲಾರೆ: ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ. ನಂಬಿಕೆಯ ಬಿತ್ತಿದೆ ಹಿಂದೆ, ಸಂಶಯವ ಚೆಲ್ಲು ಈಗ. ಆಗೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಈಗ ಅನೇಕ ಶ್ರದ್ಧೆ; ಆಗೊಂದು ರುಚಿ, ಈಗ ಹಲವು ರುಚಿ'—ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತಾವು ಈ ವಚನರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾಯಿತು, ಯಾವ ಉದ್ದೇಶ ಇದರಲ್ಲಿ ಈಡೇರಬೇಕೆಂದು ತಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ವನ್ನು ಮೇಲಣ ವಚನಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಚನದಭಿಮಾನ ದೇವಿ! ಶಕ್ತಿಮಯಿ! ಅಕ್ಕ! ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹಸುಳೆ ಕವಿಯಾದೆನ್ನ ಕೈಪಿಡಿದು ಕರುಣದಲಿ ನಡೆಯಿಸುತಿರುವೆ ನೀನಮ್ಮ. ನಿನ್ನ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಅವಸರ ಸೋಂಕಿದಾಗ ಪಠಿಸುತಲಿದ್ದ ಪುಟ ಮುಚ್ಚುವುದು, ಮಾತನಾಡುತಲಿರುವ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ; ಊಟ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಶಾಂತಿದಾಯಿನಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ವಿರಹ; ಅನ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮರೆವು. ಸತ್ವಶಾಲಿನಿ! ಸತ್ವಕಾರಿಣಿ! ನೀನು ಮೈದುಂಬಿರುವಾಗ ವಚನ ನಿರ್ಮಾಣಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಲಸದೆ, ನಿಲದೆ, ಆವೇಶದಿಂದೋಡಾಡುವೆನು. ವಸ್ತು ಹಾದಿಯಲಿ ಲಭಿಸುವುದು; ಭಾವ ಗಾಳಿಯಲಿ ಬೀಸುವುದು; ಸೂರ್ಯಕಿರಣದಲಿ ಇಳಿಯುವುದು ಶೈಲಿ; ಮನಸಿನುತ್ಸವ ಹರಿದು ರಸವಾಗುವುದು. ಧಾರಾಳ ಅಚ್ಚರಿ, ಆನಂದ ಅನುಪಮ!' ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚೆನ್ನಬಸವ, ದೇವರದಾಸಿ, ಮಡಿವಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಲಿಂಗಮ್ಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ—ಈ ಮುಂತಾದ ಶಿವಶರಣಶರಣೆಯರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬೆಡಗಿನ ಅನುಭಾವ ಗದ್ಯಗೀತಗಳನ್ನು ಓದಿ ಓದಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿದು ಸವಿದು ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು, ಭಾವ, ರೀತಿ, ನಿರೂಪಣಕ್ರಮ, ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರ, ನಾಣ್ನುಡಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ನೆನೆದು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಅನುಭಾವಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಎಚ್ಚತ್ತಾಗ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಾತೃತೀಯನೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಂಡ ಸುತ್ತಣ ಸೋಜಿಗ ವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುತ್ತಣ ಜಗದ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸತ್ವ ಗುಣೋಪೇತವಾದ ಸಂತಾಪವೂ, ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ತಿದ್ದಿ ನಡೆಯದ ಲೋಕದ ಮೊಂಡಿಗೆ ರೊಚ್ಚೆದ್ದ ಉಗ್ರಟೀಕೆಯೂ, ಜೀವನದ ನಾನಾ ಲಲಿತ ಸುಂದರ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೃದು ಮಧುರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೂ ಗಾದೆಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ

ವಾಗಿ ಇವರ ವಚನಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೊಡ್ಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಚನಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಲೆಯುತ್ತ, ಅಲೆಯುತ್ತ, ನಿಲ್ಲುತ್ತ, ನಾಚುತ್ತ, ಜಾರುತ್ತ, ಹಾರುತ್ತ, ಗಿರಗಿರನೆ ಸುತ್ತಿಪಳು, ಬಳಲಿಪಳು, ಪವನನಾಹತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪರ್ಣ ಅವನಿಂದ ಲೇಸು.' 'ಅನ್ನ ಬೇಯದಿರೆ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯನು ಅನ್ನುವುದು ಅವಮಾನ.' 'ಅದು ಬಂದಾಗ ಭಾರಿಗದೆಯಲಿ ತಲೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಚಚ್ಚುವುದು; ಇದು ನಿರಂತರ ಚಿಕ್ಕ ಸೂಜಿಯಲಿ ಉಗುರ ಕೆಳಗಡೆ ಚುಚ್ಚುವುದು; ಅದರ ಹೊಡೆತಕ್ಕಿಹುದು ಮದ್ದು; ಇದು ಮುಸುಕಿನೊಳಗಿನ ಗುದ್ದು.' 'ಗೆಳೆಯನ್ನ ಪಡೆಯುವುದು ತಿಳಿನೀರ ಕುಡಿದಂತೆ'. 'ಸತ್ತ ನಿನ್ನೆಯು ಕತ್ತಲು; ಬರುವ ನಾಳೆಯು ಬತ್ತಲು. ಯಾವ ಗುರಿ, ಯಾವ ಗೊತ್ತು? ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಸೊತ್ತು.' 'ಲೋಕ ಮರೆತರು ನಾಕ ಮರೆಯುವುದೆ ಹೇಳಯ್ಯ.' 'ತಪ್ಪುನೆಪ್ಪುಗಳ ತಕ್ಕ ತಕ್ಕಡಿಯೆ.' 'ಹುಲುಸು ಪೈರನೆ ನೋಡಿ ನಲಿವಾಗ ನೇಗಿಲಿನ ನೆನಪು ಎಲ್ಲಿಹುದು?' 'ಕಟ್ಟಿರುವೆ ಕಡಿದಾಗ ಕಿರಚಲಾದೀತೆ?' 'ಹಚ್ಚ ಹಸುರನೆ ನೋಡಿ ಹರಿವ ಹೊಳೆಯನೆ ಕಂಡು ಮನವೊಂದಾಗೆ ಅದೆ ಸ್ವರ್ಗ.' 'ಅತಿಶಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದಲೆ ಅವಕೆ ಅಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ.' 'ಮಿದುಳು ಕೆಡದ ಮಾನಿನಿಯರೆಂದು ಮನ್ನಿಸುವರು ಮಂದಿ.' 'ಮಲ್ಲನಿಗೆ ಮಾಂಸಖಂಡವೆ ಮಹದೈಶ್ವರ್ಯ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸದ, ಸುಂದರ ಯಮಕದ ಸೊಗಸು ನೋಡಬೇಕು.

'ಚಿಕ್ಕ ದೋಷವೆನ್ನುವ ಮಸಿಯು ಚಿತ್ತುಗಳ ನೆಪದ ರಬ್ಬರಿನಿಂದ ಅಳಿಸಬಹುದು; ಪುಟವೆಲ್ಲ ಮಸಿಯು ಮುದ್ದೆಯಾದರೆ ಮಾಡುವುದೇನು?' 'ಭ್ರಷ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಉದಾರ ವೈಶ್ಯನಾಗುವನೆ?' 'ಹೇಡಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಒಕ್ಕಲಿಗನಾಗುವನೆ?' 'ಇದ್ದಲ ಗುಡ್ಡದಲಿ ಇಂದ್ರನೀಲದ ತುಣುಕು ಕಾಣಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ?' 'ಕಣಿಗಲು ದಾಸವಾಳ ಮುಡಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಗೆ ಕುಂದಾಗದಿರದೆ?' 'ಮುದುಕಂಗೆ ಕನ್ನಡಕ ಅಗತ್ಯ; ಕನ್ನಡಕವ ಕಣ್ಣಿಗಿಟ್ಟವರೆಲ್ಲ ಮುದುಕರೆ? ಮೇಧಾವಿ ಮೇಲಿನಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು, ಮೇಲಿನಧಿಕಾರಕ್ಕೇರಿದವರೆಲ್ಲ ಮೇಧಾವಿಗಳೆ?' 'ಕಲಾದೇವತೆಯ ಬಲಗಾಲು ಕವಿ, ಎಡಗಾಲು ವಿಮರ್ಶಕ.' 'ತೆನೆ ತುಂಬಿದ ಬತ್ತ ಎಲ್ಲರು ನೋಡುವಂತೆ ತಗ್ಗಿ ಕುಗ್ಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು; ಕಾಳಗೊಂಚಲನು ಹೊತ್ತಿಹ ಜೋಳ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಲೆಯ ಬಾಗಿಸದು. ಕಡೆಗೆ ಎರಡಕು ಒಂದೆ ಕುಡುಗೋಲ ಮದುವೆ.' 'ಧರ್ಮವಿಪ್ಲವಕೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸುರಗಿಯಾದೆ; ಶಿವಾಚಾರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸೈಪಿನ ಕೂರಿಗೆಯಾದೆ.' 'ಮಧುರ ಚೆಂದೆಂಗು ಮುಂದಿರಲು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ, ಇಲಿ ತಿನ್ನಲಾರದೆ ಬಿಟ್ಟ ಬೂಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಕಡಿಯುವರು.' 'ಸುಲಭ ಲೆಕ್ಕದಲಿ ಅಂಕಿಯೊಂದನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ; ಅವುಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಿರಿ.

ಚಾಡಿ, ದ್ರೋಹ, ಸುಳ್ಳು, ವಂಚನೆ, ಲೋಭ ಮೊದಲಾದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವುವೂ ಮಿತ್ರಸ್ನೇಹವನ್ನು ಒಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋದಾಗ ಸಾಲವೆನ್ನುವ ಸೂಳೆ ಆ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಿತು ಎಂದು ಹೆಣೆದ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೊಗಸು ತೀರ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಸೌವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮಸ್ಥಿತಿ ಲೇಸು ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿ, ಧರ್ಮೋತ್ಸಾಹಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ರಸಿಕ ಇವರುಗಳ ಬೋಧನೆಯ ಅತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೈಯುವ ವಚನವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರ ಮಾದರಿ. 'ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಅವಧಿಗೆ ನೂರೆಂಟು ನಾಮ' ಎನ್ನುವ ವಚನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಶಂಕಾಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಪೆಡಂಭೂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ವಚನವೂ ಕಲ್ಪನಾ ಬೃಹತ್ತಿಗೆ ಮಗುದೊಂದು ಮಾದರಿ. ವಿಧವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ವಚನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭೀಮಬಂಧುರ! ಸಾಹಿತ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ವಚನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಸುಂದರ ವಚನಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅಗಣಿತವಾಗಬಾರದು. ವಿಲಕ್ಷಣ ನಡವಳಿಕೆ ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಕವಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನ ಓದುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಲಕ್ಷಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು—ಸುಳ್ಳಿರಲಿ, ನಿಜವಿರಲಿ, ಕೇಳಿ ಓದಿ ಅದೇ ಕವಿವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಇದು ತಪ್ಪು. ಕವಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕಚ್ಚಾಡಬಾರದು, ಪರಸ್ಪರ ತಾರಕಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡಸುವಂತೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಪದ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಗದ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಲು ಒಡೆದರೆ ಮೊಸರೆ? ನೋವು ಕೊಡದ ಕೃಪಾವಿನೋದ ನಾಗರಿಕರ ಸ್ವಭಾವ—ಈ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪೋದೊಡೆ, ಎಂತು, ಇಂತು, ಎಲ್ಲಿಹುದು, ಆರು, ಪೋಪಳು, ಇಕ್ಕೆಲದಿ, ಪಿಡಿದು, ಕಾಣಿಸಳು, ಬಹುದೂರದಿಂ, ಆನಂದದಲಿ, ಮಾಡುತಿರುವಳು, ಸಡಗರದಿ, ಬಳಲಿಪಳು, ವಲ್ಲಭಗೆ, ಮರುಕಕೆ, ಬೇಯದಿರೆ, ಅದ, ಇದ, ಮನವೊಂದಾಗೆ, ಬಿಂದುವೊಂದನು, ಎಮಗೆ, ಇತ್ತ, ಪೆಣ್ಣಿನ, ಯುವಕಂಗೆ, ನಾ ತಿಳಿಯೆ, ಎನಿತೊ, ಪಿಚರ್, ಕಲಿಯಾದೊಡೆಯು, ತನ್ನಯ, ಐದದ, ಕಾಳಗದಿ, ಗೆಲಿದು, ಇಬ್ಬರಲು, ನಡಪುವುವು, ಸೇವೆಗೈದು, ತೀರ್ಚಿ, ಹೂಂಕರಿಸೆ, ಸಾರುತಿತ್ತು, ಒಲವಿಂಗೆ, ರಮಣಿಯು, ಏತಕದಕಾಗಿ, ಯಾವಾಗಳುಂ, ಒರ್ವನನು, ಕಾರಿಯವ, ಎನ್ನ ಪೆಸರಲಿ—ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಣೆಯಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

'ಹೊಸ ಅಕ್ಕಿ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು; ಹೊಸ ಕವನ ತಲೆಯ ನೋವು; ಬಾಧೆ

ತಾಳಿವು ನಾವು.' 'ಸಣ್ಣದಕೆ ಅಧಿಕಾರ, ದೊಡ್ಡದಕೆ ಅಪಕಾರ.' 'ಕೀಳು ಲೇಖನದ ಆಯ್ಯು, ಮೇಲು ಲೇಖನದ ಕ್ಷಯು.' 'ಶಂಖಚಕ್ರಪೀತಾಂಬರ ನಿನ್ನನೋಲೈಸಿದರೆ ನೀನು ಕಾಪಿಡುವ ಕೇಶವನಾದೆ; ಶೂಲಡಮರುಗ ಆನೆಚಕ್ಕಳ ಬಂದು ನಿಂದಲ್ಲಿ ನೆಕ್ಕಿ ನುಂಗುವ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾದೆ!' 'ಚಾಡಿ ಒಡಕು ಸುದ್ದಿಗಳ ಸರಣಿ ಅದಕೆ ತಿಂಡಿ ತೀರ್ಥ; ಹರಟೆ ಗಲಿಬಿಲಿಯ ಉದ್ರೇಕ ಅದಕೆ ಮನೋಲ್ಲಾಸ!' 'ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟು ನೆಳಲಿಲ್ಲ; ಒಡಲಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೂಳಿಲ್ಲ.' 'ಮಿರಾಂಡಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವದೆ ನೂತನಲಂಕಾರ; ಮಾತೆ ಸೀತೆಗೆ ತನ್ನಯ ಹೆಸರು ಹಿರಿಯ ಸ್ವರ್ಗ.' 'ಹಣವ ಹಳಿಯುವವರುಂಟು, ಬಡತನವ ಮೆಚ್ಚುವವರುಂಟು.' 'ಅರವತ್ತು ಸಾರಿ ಅಳಿಸಿ ಬರೆಯೊ ಕವಿಯೆ, ಓದುಗನ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಕವಿಯೆ!'— ಇತ್ಯಾದಿ ಜೋಡು ನುಡಿಕೂಟಗಳ ಚಿಂತಾಲು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸೊಗಸು ತರುತ್ತದೆ! ವಚನದ ಗದ್ಯಗುಣ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ!

'ಕೇಳಿ ಈ ಚರಿತೆಯನು, ಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ಹೊಗಳಿಕೆಯ, ಆಯಿತು ಹಾಗೆ. ಜರುಗಿತು ಮಿತ್ರಭೇದದ ದುಃಖನಾಟಕವು, ಕೇಳಿದರು, ಕುಪಿಸಿದರು, ಕೂದಲ ಕೊಡಹಿದರು, ಕೈಕೈಯ ಹಿಸುಕಿಕೊಂಡರು; ಬಗುಳಲಿ ನಾಯಿ, ವರಾಹ ನಾನು ಏಕೆ ಕಿವಿಗುಡಲಿ, ಒಪ್ಪಿದೆನಯ್ಯ ನಾನಾ ಹೇಳಿಕೆಯ ದೃಢಬುದ್ಧಿ ಗೌರವವ'—ಈ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯಾ ಪದದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಈ ವಚನಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವೇ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಪದಗಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಮೂರು ನಾಲ್ಕರ ಹೆಣಿಕೆಗಳೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆಗಸದ | ಅಸಮಾನ | ಶಾಂತಿ ಅಡ | ಗಿಹುದಂತೆ | ಪು–ರಾತನರ | ಗ್ರೀಕರ | ಗಂಭೀರ | ಭಾಷೆಯಲಿ | ಲ್ಯಾಟಿನರ | ವಾಣಿ ಮೆರೆ | ಯುವು ದಂತೆ | ಲಾಲಿತ್ಯ | ಸೌಂದರ್ಯ | ಸೀಮೆಯನು | ಸೇರಿ.... | ಜೇಡಿ | ಮಣ್ಣಿನ | ಮುರುಕು | ಬೊಂಬೆಯ | ಹಿಡಿದು | ಮಗು ನಲಿ | ಯುವುದ | ಕಂಡೆ | ಮಳೆಯ | ತುಂತರ | ನೆರಚಿ | ರಾಚುವ | ಶೀತ | ವಾತದ | ಘಾತಕ್ಕೆ | ಕುಗ್ಗಿ |—ಎಳೆದು | ಅಳೆದು | ತಡಕಿ | ತಿಕ್ಕಿ | ಗಣಿಸಿ | ಗುಣಿಸಿ | ನೋಡಿ | ನೋಡಿ |—ಹೀಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಗಣಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಗದ್ಯಗಳ ಸಾಲು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗಣದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಇವುಗಳ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯ ಛಂದೋಮಾನ ಇದೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವಾಕ್ಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಬೇಕು. ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ತೂಕದಲ್ಲಿ, ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯ ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯಗಳ ಹೆಣಿಕೆ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಮಾಧುರ್ಯದ ಎಣಿಕೆ ಈ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡಗದ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು

ಕುರಿತು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇಂತಹ ವಿವೇಚನೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಇನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿ ವಚನಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು :

'ನಿನ್ನೆ ನಾಳೆಗಳು ವೇಶ್ಯೆಯರು. ನಿರ್ಬಲದ ನರನ ಇಕ್ಕೆಲದಿ ಪಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಥಳುಕಿನ ಬೆಡಗಿನಲಿ ಕರಗಿಸುವರು. ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಪೋಪಳು ನಿನ್ನೆ; ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಳು. ಇತ್ತ ಓಡುವನು; ಅತ್ತ ಹುಡುಕುವನು; 'ಹಾ ಎತ್ತ ಪೋದೆ?' ಎಂದಳಲುವನು. ಅವಳಿಂದ ಅವನ ಮನವೆಲ್ಲ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆ.

'ಹಠಾತ್ತು ಬಹುದೂರದಿಂ ಕೇಳುವುದು ನಗೆಯ ಕಿಲಕಿಲಧ್ವಾನ. ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡುವನು. ಅಗೋ, ಬೆರಳ ಕೊಂಕಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮಾಡುತಿರುವಳು ಹಸನ್ಮುಖದ ನಾಳೆ! ಮುಂದೆ ನೀಡಿದ ಕೈಯು ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯು ತವಕದಲಿ ಸರಿಯು ವನು ಸಡಗರದಿ ಆ ಕಡೆಗೆ. ದಕ್ಕುವಳೆ ಆ ಬಿಂಕದ ಸೊಗಸುಗಾರ್ತಿ! ಒಲೆಯುತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತ ನಾಚುತ್ತ ಜಾರುತ್ತ ಹಾರುತ್ತ ಗಿರಗಿರನೆ ಸುತ್ತಿಪಳು ಬಳಲಿಪಳು; ಪವನನಾಹತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪರ್ಣ ಅವನಿಂದ ಲೇಸು!

'ಪಾಪ ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸೌಮ್ಯಮುಖಿ ಶಕ್ತಿಯುತೆ ಪ್ರೌಢೆ ಇವೊತ್ತು ಒಲೆಮುಂದೆ ಕುಳಿತು, ವಲ್ಲಭಗೆ ಕಾದು, ಕಾದು, ತೂಕಡಿಸಿ, ತೋಳ ತಲೆದಿಂಬಿನಲಿ ಒರಗಿ, ಕ್ಷೀಣಿಸುತಿಹಳು. ದುಷ್ಟನಾಥನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಅವಳಾಸೆ ನಿರಾಶೆ, ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀಜನ್ಮ ವ್ಯರ್ಥ. ಎಲ್ಲರನು ಎಚ್ಚರಿಸಯ್ಯ, ಅನಿಮಿಷ ಮುಖ್ಯ! ದೇವರ ದೇವ ಮಾವಿನಕೆರೆಯ ರಂಗಯ್ಯ.'

ಈ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಪಠಿಸಿದರೆ ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವೇ ವಚನಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಬೆಡಗನ್ನು ತಂದಿದೆ ನೋಡಿ. ನಿನ್ನೆ ನಾಳೆಗಳು ವೇಶ್ಯೆಯರೆಂದೂ ಇವೊತ್ತು ಮನೆಯ ಗೃಹಿಣಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಅಲ್ಪವೇ. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಕೆಲವು ಪದರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ (ಇಕ್ಕೆಲದಿ, ಪೋಪಳು ದೂರದಿಂ ಇತ್ಯಾದಿ) ನಿರ್ಬಲದ | ನರನ || ಇಕ್ಕೆಲದಿ | ಪಿಡಿದು ||; ಇತ್ತ | ಓಡುವನು || ಅತ್ತ | ಹುಡುಕುವನು ||; ಹಾ ಎತ್ತ | ಪೋದೆ ಎಂ | ದಳಲುವನು ||; ಬೆರಳ | ಕೊಂಕಿಸಿ | ಸ್ಪಷ್ಟ | ಸಂಜ್ಞೆಯ | ಮಾಡು | ತಿರುವಳು ||; ಒಲೆಯುತ್ತ | ಅಲೆಯುತ್ತ | ನಿಲ್ಲುತ್ತ | ನಾಚುತ್ತ | ಜಾರುತ್ತ | ಹಾರುತ್ತ | ಗಿರಗಿರನೆ | ಸುತ್ತಿಪಳು | ಪವನನಾ | ಹತಿಗೆ ಸಿ | ಕ್ಕಿದ ಪರ್ಣ | ಅವನಿಂದ | ಲೇಸು ||; ಒಲೆ ಮುಂದೆ | ಕುಳಿತು || ವಲ್ಲಭಗೆ | ಕಾದು ||; ಇಂತಹ ಕಡೆ ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳ, ವಿಚಾರಗಳ, ಸಮಾನಾಂತರ, ಸಮತೂಕಗಳ ತಾಳಲಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ನಿಯಮಿತ ಪದ

ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಪದವಿದಿತ ಪಾದನಿಯಮ ನಿವೇದ್ಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಗದ್ಯ ಚಿಗರಿಯಂತೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನೆಲ ಮುಟ್ಟಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬಾನ್ಗೆ ನೆಗೆದು ಹಾರುವ ಹೃದಯಂಗಮ ಹರಿಣಗಮನದ ಒಂದು ಭರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಯಥಾರ್ಥ ಸತ್ಯದ ನೆಲವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಆಕಾಶಕ್ಕೂ ಚಿಗಿಯುತ್ತದೆ ಇವರ ಗದ್ಯ. ಈ ಘಳಿಗೆ ಗದ್ಯದ ಬಯಲು ನೆಲದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ ಮರುಘಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವನಾಂತದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ, ತಾಳಲಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ಲುತದ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧೦

ರಂಗಣ್ಣನವರ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರಥಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಒಂದು ಗಾಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಾಲಿ ಹೃದ್ಯತೆ. ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ ತಾಳಲಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳೇ ಎರಡು ಅಶ್ವಗಳು. ಇವರ ಶೈಲಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ, ಸೂಕ್ತಿಪುಷ್ಟ, ಭಾವ ಸುಭಗ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಚುರ. ನಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಗದ್ಯಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಫಲವತ್ತಾದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ನಾಲೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಶಾಲಿವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಕೃಷೀವಲರಂತೆ ನಾವು ಹರ್ಷಪುಳಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪವಾಗಿಯೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಇವರ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಙ್ಮಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವುಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನದ ಪರಿಣಾಮಸುಖ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು ಸಾಧಾರಣ, ಚಿಕ್ಕದು ಸಮರ್ಪಕ ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯವಿವೇಚನೆ ಬೆಳೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿ ಈ ನಮ್ರ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತಮಾಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿರಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯನ್ನೂ ಅವರ ಸಾರಸ್ವತತಪಸ್ಸನ್ನೂ ಕಲಾರಾಧನೆಯನ್ನೂ ನೆನೆದು ಮೆಚ್ಚಿ ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಹೊಂಪುಳಿವೋಗಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು 'ಬಾಗಿನ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾವು ತಾರತಮ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಬರುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ?

ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪರಿವರ್ತನೆ ಜೀವನದ ಸಹಜ ಗುಣ. ಅದು ವಿಶ್ವದ ಜಡ–ಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತು ಅಯನಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವನವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಬಾಹ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣ, ರೀತಿನೀತಿ, ನಡೆನುಡಿಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜರುಗುವ ಮಾನಸಪ್ರಪಂಚದ ಚಲನವಲನಗಳೂ ಇದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲೂ ಬಾಹ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹಳೆಯ ಸಾಧನಗಳ ಅಶಕ್ತತೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ, ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇತಿಹಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತತ್ಪೂರ್ವಯುಗದ ಜೀವನಮಾರ್ಗಗಳೂ, ಧ್ಯೇಯಗಳೂ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ನೂತನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಹಾವು ಹಳೆಯ ಪೊರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಪೊರೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ, ಮಾನವಜೀವನವೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲದ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೊರೆಯನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ ಹಾವು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಹಾವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವಗಂಗೆ ತನ್ನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಭೇದ, ಇತರ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮ ಮೊದಲಾದ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವರೂಪನಾಶವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಹೊರತು, ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ ನಾಶವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹಳೆಯದರ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯ. ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಕಾರ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೋ, ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೋ ಸದಾ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅದರ ಬೆಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕೃತಿ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳು ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಬಂದಿರುವ ಬಹುಮುಖವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ,

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವನ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವದ ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಯಾ ರಸಭಾವಗಳು ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಸಾಧನವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ತಾನೂ ಬಳಸುವುದರಿಂದ, ಅದು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥವೂ, ಜನಪ್ರಿಯವೂ, ಪ್ರಚುರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಮತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಿನ್ನಕಾಲ, ಭಿನ್ನದೇಶ, ಭಿನ್ನರುಚಿಗಳ ಜನರಿಗೆ ಸದಾ ಏಕಸಮಾರಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಆಧಾರವು ದೊರಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಾರಾಧಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಆರೋಪದ ಲಕ್ಷಣ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯರಕ್ಷಣೆಯ ರೀತಿ. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಕಟುಟೀಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗಿಂತ, ಅದರಿಂದ ಜನಾದರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗುಂಟಾಗಿರುವ ಭಯವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೂಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯರಕ್ಷಣೆಯಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಚಕ್ರದ ದಿವ್ಯಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಮ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಧ್ಯೇಯ, ಪ್ರಗತಿಗಳ ರಚನೆ, ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಿ, ಅದರ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಫಲಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಾರಗಳೊಡನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವಜೀವನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೇ ಎಂಬ

ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಮುಂಚೆ ಮಾನವಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆಂದರೆ 'ಜನನ, ಮೈಥುನ, ಮರಣ' ಎಂದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಏಕೈಕ ಧ್ಯೇಯ ಆ ಜೀವನದ ಧಾರಣ ಪೋಷಣಗಳಷ್ಟೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮತದಂತೆ ಅಶನ, ವಸನ, ವಸತಿಗಳು ಸಾಕು. ಅವುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವೇ ಮಾನವನ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ ಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದವೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾನವಜೀವನ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಜೀವನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅದರ ಪ್ರಾಣಿಜೀವನಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಣಿಜೀವನಸಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನೊಬ್ಬ, 'ಮನುಷ್ಯ ಪತಿತದೇವತೆ; ಆದರೆ ಉತ್ಥಿತಪ್ರಾಣಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಣಧಾರಣೆಯೇನೋ ಮನುಷ್ಯನ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ; ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ಅಂತ್ಯಗುರಿಯಲ್ಲ. ಆ ಗುರಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗಶಕ್ತಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಆವರಣಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಶನ, ವಸನ, ವಸತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣ ಮಾನವನ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾದರೂ, ಅಂತಿಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಸಂಗ್ರಹದಂತೆ ಧರ್ಮ, ಕಾಮಗಳೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ. ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಅರ್ಥಸಂಚಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೀವನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಾಗಿದುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸ್ಕಾಟ್, ಡಿಕನ್ಸ್, ಡ್ಯೂಮಾಸ್, ಷಾ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪಾದಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಅವರ ಏಕಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥಸಂಗ್ರಹಶಕ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವದ ಒರೆಗಲ್ಲಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಸಂಚಯ ಹೇಗೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೊಂದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಪುಚ್ಛವಿಷಾಣಹೀನನಾದ ಪಶುವಾಗಿರಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು, ಪಶುಪತಿಯಾಗಲಾರ.

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹುವಿಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯರತರದು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಗದವನು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕೂಡ ಮಾನವನ ಉನ್ನತಿಗೆ ಹಾನಿಕರ. ಅದು ಓದುವವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು

ಸಡಲಿಸಿ, ವೀರ್ಯವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ಜೀವನದ ಕಟುಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಹೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಅವರ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೀರರಾಗ ಬೇಕಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಕೂಡದು; ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯ ವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮೊದಲನೆಯ ಆರೋಪ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವ್ಯಾಪಾರ ದೈಹಿಕವ್ಯಾಪಾರ ದಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಸಹಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಅದರ ಅನುಭವಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾದ ವಿಷಯ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮಾತು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜ. ಎರಡನೆಯ ಆರೋಪವೂ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ವೀರರೆಂದೆನಿಸಿರುವವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ನಿರಾಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಮರ್‌ನ ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಷಾರ್ಲೆಮೇನ್‌ನ ಸೈನ್ಯದ ಮುಂದೆ ಧ್ವಜವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದುದು ವೀರಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗದ ಆದರ್ಶದ ಜೀವಂತಮೂರ್ತಿಯೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ ತಾನೇ ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಈಚಿನ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ ವೇವೆಲ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಾರ್ಯವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥ ಧರ್ಮರತರದು. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಪಾಪಪೂರಿತವಾದವುಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಬಹಿಷ್ಕೃತ ವಿಷಯ. ಈ ಮತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಮನೀಯತೆಗಳು ಮಾನವನ ಹೃದಯವನ್ನು ದೇವರ ಕಡೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರಲೋಭಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಮೋಹಜಾಲ ದಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿ, ಅವನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುವವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡ ಕೂಗೆದ್ದಿತು. ಇದೇ ವಿಧವಾದ ವಾತಾವರಣ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತಗ್ರಂಥಗಳ ಹೊರತು ಇತರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಪದ ಪರಮಾವಧಿಯೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ನರು ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು

ಶಾಸನಬಾಹಿರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಜೆರೆಮಿ ಕಾಲಿಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಅಶ್ಲೀಲ ವಸ್ತು, ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ತಪ್ಪಿದರೂ, ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೂ ಈ ಅಪಪ್ರಚಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ತೆರನಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಗಲೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವಜರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮಹಾಕವಿ ಡಾಂಟೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾಮನೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಸ್ವರ್ಗಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಧರ್ಮವಾದಿಗಳ ಆರೋಪಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಯುಗದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಧರ್ಮಾಚಾರ್ಯ ಆಕ್ವಿನಸ್‌ನ ಉಪದೇಶಗಳು ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಹರಡಲು ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮಗಳಿಗಿರುವ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು. ದೇವರ ನಡತೆಯನ್ನು ಮಾನವನೆದುರು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾತೃದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತ, ಆ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದರ್ಶನ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆಕೆಯೊಬ್ಬಳೇ ಸಮರ್ಥಳೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಪ್ಯೂರಿಟನ್‌ವಾದದ ಆದರ್ಶಕೃತಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತೆ ಹೊರತು, ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಮತಗ್ರಂಥಾವುದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನನಂತರ ಡ್ರೈಡನ್ ತನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಗ; ಅದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ರಕ್ಷಣೆ ಪೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದನು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದನು. ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನ ಮಾನವನ ಹೃದಯ. ಅದು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಹೊರತು ಉಪದೇಶಪರಂಪರೆಗಳು ಮಾನವನನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾರವು. ಈ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೋ ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮಪ್ರವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದನು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಾಟ್ಯವನ್ನು

ಉಪವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದುದೂ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವರ್ತಕನನ್ನಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಋಷಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದುದೂ, 'ನಾಽನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಧಾರ್ಮಿಕವೇ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧವಾದ ಟೀಕೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳೂ, ಯಥಾರ್ಥವಾದಿಗಳೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ವಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ಪ್ಲೇಟೋವಿನ 'ಕವಿಖಂಡನೆ'. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಾತ್ವಿಕರಲ್ಲೇ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿದಾರ್ಶನಿಕನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಕವಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದನು. ಅವನ ಮತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚ; ಅದರ ವಸ್ತು ಅಸತ್ಯ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಾಂತಿ. ಅದು ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ಸತ್ಯವಲ್ಲ; ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಆದರ್ಶ ದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಶಾಂತಿಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ, ಕ್ಷೋಭೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಕವಿಗಳು ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆಂದು ಅವನ ಆಗ್ರಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕವಿಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ರಾಷ್ಟ್ರಬಾಹಿರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ ತಾನೇ ಆಗುತ್ತಾ ನೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆದಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಆತನಷ್ಟೇ ಉದ್ದಾಮ ತಾತ್ವಿಕ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟನು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಶಿಖರ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಳಹದಿ ಮಾತ್ರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಸ್ತು ಅಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ, ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಖಂಡಸತ್ಯ; ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯವಾದರೋ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶವಾದ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕೂಡ ಭ್ರಾಂತಿಜನಕವಲ್ಲ, ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯರಕ್ಷಕನಾದ ವೈದ್ಯ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾದ ದುಷ್ಟ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರರೋಚಿಸಿ, ಶಮನಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಹಿತವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲ; ಶ್ರೇಯಃಕಾರಿ ಗಳೆಂದೇ ಅವನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದನು. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಅನೇಕವಿಧವಾದ ಆರೋಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದನು.

ಇದೇ ವಿಧವಾದ ತರ್ಕವೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ವಾದದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಅಶ್ರದ್ಧೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಗುರಿ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಗಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ವಿವರಣೆ. ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಆಚೆ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿ ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯಾದರೋ ವಸ್ತುಗಳ ಯಥಾಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು ಮಾನವಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿದ್ಧಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅಸಂಭವವನ್ನೆಂದಿಗೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಧನಗಳ ಭೇದದಿಂದ, ಗುರಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸತ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಮೂಲತಃ ಈ ಎರಡರ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಜ್ಞಾನಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆವೇಶದ ಭಾವವೇ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೆಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟದ್ದು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಒಂದೇ ವಿಧವಾದವುಗಳೆಂದು ಮಾಕ್ಸ್ ಪ್ಲಾಂಕ್, ಎಡ್ಡಿಂಗ್‌ಟನ್, ಜೀನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಮುಂತಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ವನಿ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳದು. ಈ ವಾದವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ತನ್ನ 'ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಶಿಖರ ಸಮಾಜರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಪ್ರಗತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆದ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಸಮಾಜದ ರಕ್ಷಣೆ. ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೂ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರವಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತಹದೊಂದು ವಸ್ತು. ಸಮಾಜದ ಬಾಹ್ಯಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಆರ್ಥಿಕೋಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಹೇಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿರಬೇಕೋ,

ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಅಂತರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆತರುವ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಮಾಜ ಅವಕಾಶವೀಯಬಾರದೆಂದು ಸಮಾಜ ವಾದಿಗಳ ಮತ. ಇವರ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಧರ್ಮರತರ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿ ಇದೆ. ಈ ವಾದ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇದರ ಅನುಷ್ಠಾನ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಮಾಜರಕ್ಷಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೆ, ಆ ಸಮಾಜದ ಗುಣಗಳೇನು? ಆ ಗುಣಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮರ್ಪಕವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು? ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದೇ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದೆ, ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಜಾಹೀರಾತಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಸಮಾಜನೀತಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾದರೂ, ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಲ್ಲ.

ಈ ವಿಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಸಮಾಧಾನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ' ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ', ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ' ಎಂಬುವವರ ಪಂಥ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು ನಡೆಯುವುದು ನಮಗೆ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಅಂತರನುಭವಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಮಾನಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸುಖಗಳನ್ನನುಭವಿಸಲು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಮುನ್ನ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೋಕುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಕವಿಸೃಷ್ಟ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ, ಅಸಹಜವೆಂದಾಗಲೀ, ಅಸಂಭವವೆಂದಾಗಲೀ ತೆಗಳುವುದು ತಪ್ಪು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅದರ ಸವಿಯನ್ನುಂಡು, ಜೀವನದ ಕಠೋರ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬಳಲಿದ ನಮಗೆ ಅದು ಕಲ್ಪಿಸುವ ನಂದನವನದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅದನ್ನು ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಾರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗಂಧದ ಗುಡಿ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತವರ ವಿಹಾರಸ್ಥಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕಜೀವನದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬಾರದು.

ಈ ವಾದ ಬಹಳ ಬೇಗ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಂಜಸ ವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನಮಾಡುವ ವಾದ ಇನ್ನಾವುದೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಇತರರು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಆರೋಪಣೆಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ಣವಾದ ಒಪ್ಪಿಗೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ರಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವ. ಮೂರ ನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ಕೊನೆಯ ದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇವರ ಅಗಾಧವಾದ ಅಜ್ಞತೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕಜೀವನವನ್ನು ಮರಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೆ, ಆ ಕಾರ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಗಳಾದ ಸಾಧನಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿವೆ. ನಿದ್ರೆ, ಮದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಉಪಭೋಗಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅತಿಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಮನೋರಂಜಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮರಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುವಾಗ, ಭಾಷೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಗೊಂದಲ ದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಅದರಿಂದ ಜೀವನದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಪಡೆಯಬೇಕೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವು ಜೀವನವನ್ನು ಮರಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶ ಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸಪಿಯರಿನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕಲೆಗೂ ಜೀವನದ ಇನ್ನಿತರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆಂಬ ಕೂಗು ಸಾಧುವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಮತ್ತು ಜೀವನ ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಬಹುದಾ ದರೆ ಈ ವಾದ ಸರಿ. ಆದರೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿ ನಡಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಇತರ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಕೂಗನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಹೀನರಾಗಿ, ಜೀವನಭೀತರಾಗಿರುವವರ ಕೂಗೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯದರ್ಶನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮತ. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇನಾದರೂ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನೂ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲು ಈ ಪಂಥದವರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಂಥದವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದದ್ದಾದರೂ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಂತೆ ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಿದ್ಧಿ ಅವನ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ. ಇತರರೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಸರ್ವಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಫಲವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯದ ಬೆಲೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿದೆ. ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಗಳೂ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬೆಲೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೊಯ್ದು ಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಭು, ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತದಿಂದ ನಡಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಸಾಧನವಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನ ಹೃದಯಪಾವನತೆಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನರಂಗದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ, ಪೋಷಕರು. ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಹೃದಯ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಫಲಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಹೃದಯ ಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಜ್ಞಾನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಶ್ರೇಯಕ್ಕೆ ಸದ್ಭಾವನೆಯೊಡಗೂಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವೂ, ಜ್ಞಾನಚಕ್ಷುಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸದ್ಭಾವನೆಯೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಹೃದಯಶುದ್ಧಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಮಾನವನ ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಗಳು. ಸಾಧನಾಭೇದಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಮೂಲತಃ ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಒಂದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಬಾರದು. ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದರಾಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಚಯಿಸಬೇಕಾದರೂ, ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಬೇಕು. ಈ ಮಾನದಂಡ ಯಾವುದಿರಬೇಕೆಂಬ

ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ನೈತಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಟ್‌ಮನ್‌ನೂ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಸರಿದೋರದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಈ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ನಿಸರ್ಗ ಇವು ಮೂರು ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆಕರಗಳು. ಆ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಷಮಿಸಿದರೆ ಹಾನಿಯೂ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಕಲ್ಯಾಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗಶಕ್ತಿಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಸರ್ಗಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಸಮನ್ವಿತ ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದೋ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಸತ್ಯಶಿವಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮೂರ್ತಿಯ ತ್ರಿಮುಖಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳ ಅನುಭವವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಯೋಗ್ಯ ವಾದುದು. ಮತ್ತು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದರ್ಶನದಿಂದ ಉಂಟಾ ಗಿರುವ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೆಡುವುದೋ, ಶಿವಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಜಡತೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯ ದಾನಮಾಡುವುದೋ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಲೋಕಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಆನಂದದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನರ್ಪಿಸುವುದೋ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೀವನದ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥ ವೆಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನೇಕವು ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವನರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರಾಗಿರಬಹುದು.

ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆ

ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಮಾನವಸಂತಾನ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಇಂದಿನ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನವಜೀವನ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಅದರ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಹಳತನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸದನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದಿನದಿನವೂ ತನ್ನ ಹಳತನ್ನು ಕಳೆದು ಹೊಸದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಮಾನವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಈ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ಸಹಜಗುಣವಾಗಿ, ಆತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಹಳೆಯ ಕಾಲ, ಹೊಸ ಕಾಲ—ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲ ಎಂಬುದು ಎಂದು ಮುಗಿಯಿತು, ಹೊಸ ಕಾಲ ಎಂಬುದು ಎಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರರು ! ಇಂದಿನದು ನಾಳೆಗೆ, ನಾಳೆಯದು ನಾಡಿದ್ದು ಹಳತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೊಸತನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸತು ಬಂದು ಆಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲ ಹೊಸತು ಹಳತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದಮೇಲೆ ಹಿಂದಿನ ಹಳತೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಸತೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬರಬಹುದು. ಹೊಸತು ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದ್ದುದೇ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊಸತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗುವುದೇ ಪ್ರಕಾರಸೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ವಿಕಾರಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು.

ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂಕೇತ. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವನದಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನುಮುಂದೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿದೆ.

ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯುಗ ಮುಗಿದು, 'ಕಾವ್ಯಮಂ ಕೇಳ್ದು ಜನ ಒದುಕಬೇಕೆಂದು', ಅಂತಹವರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನವ್ಯತೆಯ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಮಾಡಿದವರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿತು. ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಜಗತ್ತು ಬೇರೊಂದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ನೆಳಲು. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೊಂದೇ ನಮಗಿರುವ ಸಾಧನ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಬರಿಯ ಮೃಣ್ಮಯವಲ್ಲ; ಚಿನ್ಮಯವೂ ಹೌದು. 'ಕವಿದರ್ಶನಕೆ ಜಡವಿಲ್ಲ'; 'ಜಡವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ಚೇತನದ ನಟನೆಯ ಲೀಲೆ', 'ತೆಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿ ಸುಳ್ಳು'೧—ಎಂಬುದೇ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ. ಈ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವಲ್ಲ; ಭಾವದ ಮೂಲಕ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸತ್ಯಾನುಭವದಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲೂ ಇರುವಾಗ ಮಾನವಜೀವನ ಬರಿಯ ಮಣ್ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಡದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಕಡೆಗೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ. 'To detach the individual idea from its confinement of everyday facts and to give its soaring wings the freedom of the Universal; this is the function of poetry'೨—ಇದೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಧ್ಯೇಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಪಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಕಟನಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ, ರೀತಿಗಿಂತ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಭಾವ ನಿಷ್ಠರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:—'While it re-creates the imagination by the super-human loveliness of its views, it provides a solace for the mind

---

೧ ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ: ಕುವೆಂಪು. ಪು. ೫೮—೧೫.

೨ Creative Unity: Tagore, p. 14.

broken by the disappointments and sufferings of actual life and becomes, moreover the utterance of the inward emotions of right moral feeling, seeking a purity and a truth which this world will not give.'[೧] ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮವರು, 'ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಸಂಸಾರವಿಶ್ರಾಮದೇಶಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ 'ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಗುಣ'ದಿಂದ ನಮ್ಮ ಚೇತನದ ರಸನೆಗೆ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ಲೇಶ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ 'ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಿ'ಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿದ್ದರೂ ಲೋಕಾತೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮವರು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲೆ ನಿಸ್ಸಿಮೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿ' ಎಂಬ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಗಳು ವೇದ ಋಷಿ ಭೂಮಿಯ ಉಪನಿಷತ್ಕಾಲದ ತತ್ವಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಗೂ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗಿಂತ ನಮ್ಮವರು ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಂದುವರಿದಿರುವರೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ರಸ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಸಾವಿರ ಪಾಲು ಮುಂದುವರಿದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿಹೃದಯ ಭಾಂಡಾರಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಬೀಗದಕೈ ಆಯಿತು. ನಮ್ಮವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವಷ್ಟು ಮೇಲೇರಿದರು. ಎಷ್ಟು ಮೇಲೇರಿದರೆಂದರೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿ, ಹಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದರು. ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಜೀವದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ನೆಲವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ, 'True to the

---

೧ Poetry: J. H. Newman, English Critical Essays (19th Century) p. 199-200.

kindred points of heaven and home!' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಇಹ–ಪರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಯುಗದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ನೂರಾರು ಕವಿಗಳಿಂದ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣಗೊಂಡು ನೀರಸವಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು, ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಪದಪುಂಜಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಈ ಕವಿಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆವೃತ್ತಿಗೊಂಡುದೂ ಆಯಿತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದನಂತರ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ನವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತನ್ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟೊಂದು ಆಗಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕವಿಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಹೊರಟ ಮನೋಭಾವ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಆಲೋಚನಾಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅತಿರೇಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಬೇಡವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ 'ನವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು—ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಡಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಅತಿರೇಕದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ನವ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರು, 'ನವನವ ಉನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ. 'Art is individual' ಎಂದು ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುವನೋ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಹಲವು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆತ್ಮನಾವೀನ್ಯತೆಗಿಂತ ಆಕಾರನಾವೀನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕಿಂತ ರೀತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವರು ಕೊಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಕರಣವಾಗಿ ಕವಿ ಮಾಡುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹೋಗಿ, ಅದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ರಚನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತ

ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಕಾರಣ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಬೆರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ! ಇದರಿಂದ ಇವರು ಮಂಡಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಜನ ಅತಿರೇಕದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದೂ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೊ ಏನೊ! ಆದರೆ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆವೇಶಗೊಂಡರೆ, ಆತುರಪಟ್ಟರೆ ಲಾಘವಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸತನವನ್ನು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು? ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೆ? ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ? ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆ? ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕೂಡದೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದೂ ಆಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಹೊರಟರೆ ತಳಹದಿಯನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಮನೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿ 'ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದುದು' ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು; ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಉದ್ಧಾರ, ಬಾಳಿನ ಒಳ್ಪು ಎರಡೂ ಇರುವ ಶಾಶ್ವತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಈಗ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆದ್ದಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ತ ಕಟ್ಟಡವು ನಿಂತಿರುವುದು, ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಏನು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆಯೇ. ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನದ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯನ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ಹೇಳಿಕೆಯ ಅರ್ಥ, ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸುವೆವೆನ್ನುವ ರಭಸಮತಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗಡಗಳೋ ಪೌರಸಭೆಗಳೋ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದವರೂ ಉಂಟು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದರೆ ಹಳತನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು. ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಳತದ ಕಡೆಗೆ ತಾತ್ಸಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರುವುದರಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗಳಿಸುವವರನ್ನು ವಂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಹಳತನ್ನು ತೆಗಳುವುದು ನಿಶಿತಮತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಲೆ—ಎಂದು ಹಲವರು ಭ್ರಾಂತಿಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲೊಂದು 'ಮಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲ!' ಹಲವು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಜನ ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡು ತಿರಸ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರಿ

ದುದು ಎಷ್ಟು ತಪ್ಪೋ, ಹೊಸ ಜನ ಹಳತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ತಪ್ಪು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಜನ ಹೊಸತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗುವ ನಷ್ಟ ಅತ್ಯಲ್ಪ; ಆದರೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟವರು ಹಳೆಯದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆಗುವ ನಷ್ಟ ಅಪಾರ! ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕೃತಿ ಹಳತಾದರೇನು? ಹೊಸದಾದರೇನು? 'A thing of beauty is a joy for ever' ಎಂದು ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ ಹಾಡಲಿಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಹಳತು, ಹೊಸತು —ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥ ಕೊಡಬೇಕು. ಯಾವ ಕೃತಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ಹಳತು; ಯಾವ ಕೃತಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಹೊಸತು! ಯಾವ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಯಾವ ಪಂಥವಾಗಲೀ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳದು. ನಿಜವಾದ ಸತ್ವ ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜನ, ಹಳತನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದಾಗಲೀ, ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಪಾಟು ಹಾಕುವುದರಿಂದಾಗಲೀ ಹೊಸತನ್ನು ತರಬಲ್ಲೆವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿ. ಯಾವ ಹೊಸತಾದರೂ ಹಳೆಯದರ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಮೇಲಾಗಿ ನವ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಕಾಸ, ಅದು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಅವಶ್ಯಕ.

ಈ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪದ್ಧತಿ ಖಂಡನೆಯ ವಸ್ತು. ಈ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಂ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. [ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದುದು, ಎಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಮನೋಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುವಂತೆ, 'A great poet is both classic and romantic.'] ಅದು ಹಲವರು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುವ ಉಪಾಯವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನದ ನೂರಾರು ಕ್ಲೇಶಕಷ್ಟಗಳ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅತೃಪ್ತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನೂ ಕಂಡು ಒಲಿಯುವ ಗುಣ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲ. ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುವ ಉಪಾಯ (escapism) ಎಂದರೆ, ಊಟ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹಸಿವಿನಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುವ ಉಪಾಯ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ! ಈ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರಿಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಈ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಅಂಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಗೆ, ಒಲವಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೆಲುವಿನ ಒಲವು ಮೊದಮೊದಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆಯ ಕಡೆ

ತಿರುಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರ ಬಹುದು. ಆ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು ಆಡುವ ಮಾತು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರಲೂ ಬಹುದು. ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಹೊರಡುವುದಂತೂ ಮೊಂಡತನ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಡುವವರ ಮಾತು ಅವರು ನಿಂತ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದುದು. ಸತ್ಯದ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಶಿಖರ ಉಂಟು. ಸತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಂದರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಾವು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವಿರುವ ನೆಲೆಯೆ ಪರಮ ಸತ್ಯ, ಇಲ್ಲಿಗೇ ಎಲ್ಲರೂ ಬರಬೇಕು—ಎಂದು ಬಯಸುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರವರ ನೆಲೆ ಅವರವರಿಗೆ ಸತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯಕವಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಬೇಕು—ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೇ ನವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು'[೧]—ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ. ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ವೇದನೆಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಹಜವೆ. 'The savour of the earth, the thrill of the flesh has been too sweet for us and we have forgotten other sweetness'[೨] ಎಂದು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬರಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಪಾಯ ಉಂಟು. 'In everyday life our personality moves in a narrow circle of immediate self interest. And therefore our feelings and events, within that short range, become prominent subjects for ourselves. In their vehiment self-assertion they ignore their unity with the All.'[೩] ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಲೋಕಾನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಾದರೂ ಲೋಕಾನುಭವ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ; ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕವಸ್ತುವೊಂದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒಳಗಾದೊಡನೆಯೇ

---

೧ ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ.

೨ Poets and Mystics—Nalini Katha Gupta, p. 6–7.

೩ Creative Unity: Tagore, p. 39.

ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಮತ್ವ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತವಾದುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವರಸದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ, ಅಪರಿಚಿತವಾದಂತಾಗಿ ನೂತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲೋಕಘಟನೆ ಯಾಗಲೀ, ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಬರೀ ನಿಮಿತ್ತ ; ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, 'The feeling therein developed gives importance to the action and situation, and not the action and situation to the feeling' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ರಸದಿಂದ ಲೋಕವಸ್ತು ರಸವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಪರಿವರ್ತಿತಸಾಲಂಕೃತಾನುಭವ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ ; ಅದು ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಮೆ (Poetry is the representation of the ideal.—Aristotle). ಆ ಆದರ್ಶ ಎಂಬುದು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ; ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದುದು. ಆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಲೋಕಾತಿಶಯ—ಲೋಕೋತ್ತರ—ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'Poetry, we often hear, is ideal life ; and so it is. But poetry need not decline the actual in order to be ideal ; it is ideal in the manner of its experience—an image of the ideal way of experiencing this present world of here and now'[೧]—ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶದ ಸ್ವರೂಪ. ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತಿತ ಲೋಕ. ಅದು 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ'ವಾದುದು, ಆದರ್ಶವಾದುದು ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಣ್ಣೀರು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಕಂಬನಿಯಂತೆ ಉಪ್ಪಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳು ಲೌಕಿಕಭಾವಗಳಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ ಕುಳಿತು ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಯೋಗ! ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಜಂಜಡಗಳೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಾದರೆ ನಾವು ಕಲೆಗೇಕೆ ಬರಬೇಕು, ವಾಸ್ತವಲೋಕವೇ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇರುವಾಗ ?

ಹೌದು. ವಾಸ್ತವಲೋಕವೇನೋ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಜನ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಸಂಕಟ, ನೋವು, ಅನ್ಯಾಯ, ಅನಾಚಾರಾದಿ ಕೊಳಚೆಗಳೂ ತುಂಬಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಜನ, ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಯಿಸುವ ಜನ, ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣಾಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕು—ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದುದು

೧ The idea of great poetry : Abercrombie, p. 35

ಎಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಮತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರಾದಿಗಳ ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ಸೊಬಗಾಗಲೀ ನವುರಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೇಳಿಸುವ ಸುಂದರವಸ್ತುಗಳಾಗಲೀ ಅವಾಸ್ತವ, ಕೊಳಚೆ–ಕಸ–ನಿರಾಶೆ–ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಇವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಾಸ್ತವ—ಎನ್ನುವ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೇರಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು, ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಣ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿದೆ, ಆಶಾವಾದವಿದೆ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಸಫಲತೆ ವಿಫಲತೆಯಲ್ಲೇ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ—ಎನ್ನುವ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಕವಿ ಕನಸು ಕಾಣುವವನೆಂದಾಗಲೀ, ಹಳೆಯ ಪಂಥದವನೆಂದಾಗಲೀ—ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ತಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳುವವರು, ಲೋಕದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ವರದಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.[೧] ಅಥವಾ ಅದನ್ನೇ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರೋ ಮದ್ಯಪಾನನಿರೋಧದ ಚಳವಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಂತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವುದಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು. ಲೋಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ತೋರಿಸಿದರೂ ಹೊಸತೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಗಣಿತ ಲೋಕ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಬಯಲುನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಬಂದು ಕುಣಿದು ಮಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಾಗಿವೆ! ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಮಾಜದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳೆಡೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ—ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೊಂಚ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿನಬೆಳಗಾದರೆ ನಾವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದು ದಾರಿದ್ರ್ಯದಲ್ಲೆ. ಅಮೇರಿಕದಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದ ಜನಕ್ಕೆ, ಭೋಗಮತ್ತರಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಜದ ದೋಷಲೋಪಗಳನ್ನು ಕವಿಗೆ ಗಿಡಿದು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ —ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ—ಇದ್ದೀತು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ವಿದ್ದರೂ ಜನ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೈತಾಪಿಜನರ ಬಾಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಆಸೆ, ಮನೋಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ,

---

೧ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಲಪೇಕ್ಷೆವುಳ್ಳವರು—ಪ್ರಬುದ್ಧಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂ. ೩೪, ಸಂಚಿಕೆ ೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ—ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕವಿಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ' ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಭಾವನಾನಿರೂಪಣ–ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ಉತ್ಸಾಹ, ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ—ಆತನ ಬಾಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುವ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂಥದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯಾದಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆತನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಧೈರ್ಯ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಸೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು—ನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು, ದೇಶಕ್ಕೆ ದೇಶವೇ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ, ನಮ್ಮ ನಾಡು ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾಗಿ 'ಬೇರು ಸತ್ತ ಮರ'ದಂತಾಗಿ ಇರುವ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಂತೆ ನಿರಾಶಾವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಶೆಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಈಗತಾನೆ ಪರಕೀಯರ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಮೈಕೊಡವಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೇಳುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಉದಯೋನ್ಮುಖರಾಷ್ಟ್ರದ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಶ್ರದ್ಧೆ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಇದು ತಕ್ಕ ಕಾಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅನುಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅನುಸರಿಸುವ ಪರಾವಲಂಬನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯೂ ವಾಸ್ತವವೇ! ಅದು ಲೋಕವಾಸ್ತವವಲ್ಲ; ಅಲೋಕವಾಸ್ತವ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಹೃದಯದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದೋ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸವಹನ ಗುಣವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನ್ಯ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಲೋಕವಾಸ್ತವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅದರದರ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಮಾನ್ಯತೆಯುಂಟು. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಕಟ್ಟಾದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಶ್ರೇಣಿ. ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳೂ ಅದರಲ್ಲುಂಟು. ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಮಟ್ಟ ಉಂಟು; ಆಯುಃಪ್ರಮಾಣವೂ ಉಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕಾಯಕವೆಲ್ಲವೂ ಪೂಜ್ಯ!

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ—ಅದು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿ, ಹರಿಯುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದೆಡೆ ನಿಲಿಸುವ—ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ, ನವ್ಯತೆಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅದರ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅವು ಮಾಡುತ್ತಾ ನಿಂತರೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಬರೆದ 'ಚಿತ್ರ ಕವಿತ್ವ'ಗಳ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರಬೇಕಾದೀತು! ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಬಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಜನ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಗಲಭೆ ಗೊಂದಲಗಳೊಡನೆ ಬಂದ ಯಾವ ವಿಕೃತಿಯಾದರೂ 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಕೂಡಲೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ! ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ

ಸಾಹಸಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೋ ಅಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೋ ಒಯ್ಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಆವಶ್ಯಕ. ಯಾವ ನವ್ಯತೆ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದೋ, ಯಾವ ನವ್ಯತೆ ಬಾಳಿನ ಒಳ್ಪನ್ನು ಜೀವದ ವಿಕಾಸ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಶಂಸೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರಚಿತವಾಗುವುದೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನಗುಣ ಇರಲಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರ, ತನ್ಮೂಲಕ ಉದಯೋನ್ಮುಖರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಯಾಣ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದೆ ಸಹೃದಯ ರಸತೀರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿ.

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಭಾವಿಕಾ[ಅ]ಲಂಕಾರ—ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಸಂತತ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ದೈವಕೃಪೆ ಯೊದಗಿದಂದು, ಮರ್ತ್ಯಮಾಯಾಬಂಧನವು ಹರಿದು ವಿಶ್ವಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನ ಲಭಿಸುವುದು. ಅನುಭವಚರ್ವಿತವಾದ ಆ ದರ್ಶನದ ಯೋಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಮಿಲನವಾದಂದು, ಅದುವರೆಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭಾವಚರವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಗುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಅನುಭವದ ವರ್ತಮಾನ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಹದನುಭವದ ಚಿದಂಶಕ್ಕೆ ಭಾವಾಂಶ ಮತ್ತು ಮೃದಂಶಗಳು ಸಂಯೋಗವಾದಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮರ್ತ್ಯಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಅಮರ್ತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೋಕ ಕ್ಕಿಳಿಯುವಾಗ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೊಂಕಿ ಸಹೃದಯನ ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಂತರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಕಂಡ ದರ್ಶನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರು ವಾಗ ಆ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಮಹಾ ಕವಿಗಿರುವುದೊಂದೆ ಅಖಂಡದರ್ಶನ. ಆ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ 'ಭಾವಿಕಾ ಲಂಕಾರ'. ಲೋಕವಿಷಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾರಾಹುವಿನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತಕ್ಷಣ, ಕತ್ತಲಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯಕಿರಣ ಕವಚ ತೊಡಸಿದಷ್ಟು ಶೀಘ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ 'ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ' ಕೃತಿಯನ್ನಾವರಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ರೀತಿ, ಗುಣ, ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಪೃಥಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೇಹ, ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳು ಮೂಡುವಂತೆ ಮೂಡಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಂಡರಸದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನಾಪಕ್ಷಿ ಮೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗುವುದು. ಸೌಂದರ್ಯಲೋಕದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕವಿವಾಣಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ಅನಿ ವಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀರಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇಟ್ಟ ಕೋಲು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದು. ಏಕದಿಂದ ಅನೇಕಗಳುಂಟಾಗುವಂತೆ, ನಿಸ್ತರಂಗಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಗಣಿತ ಅಲೆಗಳೇಳುವಂತೆ, ವಸಂತಚೇತಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಗಿಡಗಳೂ ಕುಸುಮಿಸುವಂತೆ ಅನಿ ವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ 'ಆದಿ ಅಲಂಕಾರ'ದ ಜೀವಂತ ಅಂಗಗಳಾಗಿ 'ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಮೈದೋರುತ್ತವೆ.

ರಸವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮೇಲೆದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಶ್ರೀಮಂತ ಕವಿಯ **ಕಲಾಜ್ಯೋತಿ** ರಸಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿಳಿದು, ದಡದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ನಿಟ್ಟಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಖಂಡಕಿರಣಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ಸಹಸ್ರಕಿರಣನ ಅನಂತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ತೋರುವುದು. ಕಾವ್ಯಫಣಿ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಲಂಕಾರಫಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಜ್ವಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಕ್ಕುತ್ತ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಆವರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿವಿಷದಿಂದ ರಸ ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಆ ಮೂರ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನಾಜ್ಞಾನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನನ್ನು ಕಚ್ಚಿದ ಜೇನುಹುಳುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಟ್ಟು ತೃಪ್ತಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಹುಡುಗನಂತೆ, ಅಲಂಕಾರ ಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿ ಗುರುತಿಸಿದನು. ಭರತ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಭಾಮಹ ಮೂವತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನು. ದಂಡಿ ಮೂವತ್ತುನಾಲ್ಕೆಂದು ವಾದಿಸಿದನು. ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ ನೂರೆಂಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದನು. ಇಂದು ಸಹೃದಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಹಸ್ರಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಬರೆದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯೋತ್ತೇಜಕವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತೆಗೆಯುವಷ್ಟು ಕೃತಕವಾಗಿ, ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಮಹನಿಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮಹದನುಭವಕ್ಕೆ ಮಹೋಕ್ತಿಯೊದಗಿದಂದು ಆ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದಂದು ಅಲಂಕಾರವೇ ' ಅಂಗಿ 'ಯಾಗುವುದು ; ಕೇವಲ ' ಅಂಗ 'ವಲ್ಲ. ಅಂಗಗಳೆಂದರೂ ದೇಹದ ಕೈಕಾಲು ಗಳನ್ನು ದೇಹದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವಂತ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರಿಡಬಹುದು.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ—ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ಥಾನ ವಾರ್ತೆ ಬರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನರಿತಾಗ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಭೀಷಣಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ತಾಳುವುದು. ಉದಾ|: ' ಬೈಗಾಯ್ತು ಯಕ್ಷ ', ' ವೀರ ಕೌರವರಾಯನೇ ದಾತಾರ ', ' ಕನಸೊಡೆದೆದ್ದೆ ; ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ ? ' ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದ್ದಲಿನ ತುಂಡುಗಳು ; ಆದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಕುಂದಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಜ್ರದ ಹಳುಕುಗಳು.

ಸಿಂಹದ ಕೇಸರದಂತೆ, ಹುಲಿಯ ಉಗುರುಗಳಂತೆ, ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳಂತೆ, ಅಪೃಥಕ್‌ಯತ್ನನಿರ್ವತ್ಯದಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ

'ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ'ದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ '**ಉಪಮಾ** ಮತ್ತು **ಉಪಮಾಪ್ರಪಂಚ**'ದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ರೂಪಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದಾಗ ಭಾವೋಪಮೆ. ಉದಾ: 'ಸಹ್ಯರಸಋಷಿಯು ಕುಳಿತಿಹನಿಲ್ಲಿ.' ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಅನುಭವಕೋಶವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ತಂದು ನೀಡಿ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತತೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವುದು ರೂಪೋಪಮೆ. ಉದಾ: 'ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶರತ್ಕಾಲದಿ.' ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತಕೋಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೂತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆವಿರ್ಭೂತಿಸುವುದು ಗುಣೋಪಮೆ. ಉದಾ: 'ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯೆ ವ್ಯೋಮಪಟದ ನೀಲದಿ.'

ರೂಪಕ—ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಹದನುಭವ ಉಪಮೆಯಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ. ಉದಾ: 'ರುಧಿರದ ತಿಲಕವಾದನಲ್ಲೆ', 'ಪಡುವಣ ಶೈಲ ವಿಪುಲಸ್ತಂಭ ದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ ಮೆರೆದ.'

ಶ್ಲೇಷೆ—ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮಹತ್ತಿಗೇರಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಅದೇ ಮಹತ್ತನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿದಾಗ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ದ್ವಿಮುಖಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಏಕಪದದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಶ್ಲೇಷೆಯೆನ್ನುವರು. ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಶ್ಲೇಷೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗ. ಉದಾ: 'ಹೊಳೆಯ ಜೀವನದಂಚನಡಿಗಡಿಗೆ ಸೋಂಕಿಸುತೆ.'

ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ—ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೂ, ಅನುಭವದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ಅತಿಶಯವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಉದಾ: 'ಕಮಠ ಬೆದರಿದನು.' ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಉದಾ: 'ಉದಧಿಯೊಳುರಿ ಮಣಲು ಮಾಣಿಕವ ಹುರಿದುದು ಚಕ್ರದೂಷ್ಮೆಯಲಿ.'

ಮಹೋಪಮೆ—ಮಹಾಕಾನನದ ಮದ್ದಾನೆಯಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿ ಕೆಲಕಾಲ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಸುಕುಮಾಡಿ ತನ್ನ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಸಂಜೀವಿನಿ ಪರ್ವತವನ್ನು ತಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೆರಸುತ್ತದೆ.

ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಅಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಛಂದಶ್ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುವು. ಶೋಭಾಕರ ಧರ್ಮದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿ ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗುವುದು. ನರ್ತಕನ ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಯ ಧ್ವನಿ ಅವನ ನಾಟ್ಯಗತಿಯನ್ನು

ವಿವರಿಸಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದಲೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುವು.

ಯಮಕ—ಒಂದೇ ನಾದಗುಂಫನ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಿಡಿದಾಗ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಯಮಕವೆನಿಸುವುದು. ಉದಾ : 'ನೊರೆಪರಂಪರೆ ತೆರೆಪರಂಪರೆ, ಸಾಗರನ ನಾಗರನ....' 'ಲಲಿತ ಲವಂಗಲತಾಪರಿಶೀಲನ ಕೋಮಲ ಮಲಯ ಸಮೀರೆ.'

ನಿತ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಮೂಡಿದಾಗ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಕೂಡ ಆಂತರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೆಸಸಿದನು ಚಕ್ರವನು ದುರ್ಧರುಷ ಧಾರಾವಿಷಯಧೂತಪರಿಸ್ಫುಲಿಂಗವನು.'

ಭಾಮಹ ಮುಂತಾದವರು 'ಅಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹೊರಗಿನಿಂದ 'ತಂದು' ಶೃಂಗರಿಸುವುದು ಎಂಬ ಗೌಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಗೆದುಕೊಂಡರು. ಬಾಹ್ಯ, ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರ, ಅಭ್ಯಂತರ ಎಂದು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದರು. 'ಬಾಹ್ಯ'ವೆಂಬ ಗೌಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ತಿರಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕವಾದ ಅರ್ಥ ಬೇಡ. ಆಂತರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಅಲಂಕಾರ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ; ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು. ಹೂವು, ಬಣ್ಣ, ವಸ್ತ್ರ, ಒಡವೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಶುಚಿತ್ವ, ಉಡುಪು ಎಲ್ಲವೂ ನಾಗರಿಕವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂತರ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಸಮವಾಯಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ನಟನ ಗೆಜ್ಜೆ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಪಕ್ಕರೆಕ್ಕೆ, ಕಿರೀಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ತೊಡಿಸಿದುವಾದರೂ ಮಯೂರ ನೃತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವಂತೆ ಎಷ್ಟೇ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದಾಗ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರದಿದ್ದಾಗ ಅವು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ : 'ಮೊರೆವ ತುಂಬಿಯ ಗಾಯಕರ.'

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ತನ್ನತನವನ್ನೆತ್ತಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬರಬಾರದು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಸರಪಣಿಗಳಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದ ನಯಸೇನನ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಶಂಸನಾರ್ಹವಾದರೂ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಗಚಲನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಷ್ಟಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿರಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಲಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಒಂದೇ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ನೀರು ಕಾಯಿಸಿ, ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ, ಮನೆ ಬೆಳಗಿ, ಕುಶಲಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ವಿವಿಧ ರೋಗ ರುಜಿನುಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಹರಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ

'ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ'ವೊಂದನ್ನೇ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹಲವಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಅನೇಕ ವರ್ಣದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಏಕ ಅಖಂಡ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ 'ಔಚಿತ್ಯಬದ್ಧ'ವಾದ 'ಭಾವಿಕಾಲಂಕಾರ'ದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಎಸ್. ರತ್ನಮ್ಮ

ಕನ್ನಡದ ವೈಯಾಕರಣರು

ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ತಿಳಿದುದನ್ನು ತನ್ನ ನೆರೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು (ಮಾತನ್ನು) ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಮೊದಲು ಅದು ತನ್ನ ದಿನದಿನದ ಬಳಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಿತು ಅಲ್ಲದೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿದನು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಮನುಷ್ಯನು ಇಹ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರ (ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ) ಸ್ಮರಣದಿಂದ ತನಗೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ರಮಣೀಯ, ಭಯಂಕರ ದೃಶ್ಯಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ತನಗಾಗುವ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಮರಣೆಯಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದನು. (ಹೀಗೆ ಮುದ್ರಿಸಿದ ವಾಕ್ಯವೃಂದವನ್ನು) ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷಾರಚನೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಪದಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಯಮಗಳೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಹೇಗೆ ಮಾನವನು ಸಂಘಜೀವಿಯಾಗಿ, ತಾನು ಸುಖವಾಗಿ, ತನ್ನ ನೆರೆಯವರ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲು ಸಮಾಜ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡನೋ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅನುಕೂಲತೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಯಾಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಮಾತು', 'ಶಬ್ದ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವರು.

ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನಾರ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: 'ವ್ಯಾಕ್ರಿಯಂತೇ ವ್ಯುತ್ಪಾದ್ಯಂತೇ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರತ್ಯಯವಿಭಾಗೇನ ಶಬ್ದಾಃ ಇತಿ ವ್ಯಾಕರಣಮ್.'

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೂಲರೂಪಗಳನ್ನು ವೇದಾಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ 'ಶಿಕ್ಷಾ' ನಾಮಕ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವೇದಶಾಖೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣೆ, ಸಂಧಿನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸೂತ್ರಗಳು ಚಿಕ್ಕವಿದ್ದು ವಾಕ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ತದನಂತರ ಪಾಣಿನ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಲೌಕಿಕ ವೈದಿಕ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥವನ್ನು

ರಚಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ (ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ರವರೆಗೂ) ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹಾಭಾಷ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಾರ್ತಿಕಕಾರಿಕಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಾವಾರದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಜನ ಮೂಲ ಆಚಾರ್ಯರೂ, ಒಂಬತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಥ(Schools of Grammar)ವಿದ್ದುವೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂದ್ರಶ್ಚಂದ್ರಃ ಕಾಶಕೃತ್ಸ್ನಃ ಆಪಿಶಲಿಃ ಶಾಕಟಾಯನಃ ।
ಪಾಣಿನ್ಯಮರಜೈನೇಂದ್ರಾಃ ಜಾಯಂತೇऽಷ್ಟಶಾಬ್ದಿಕಾಃ ॥

ಪಾಣಿನ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ತಮಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ವೈಯಾಕರಣರಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾರಸ್ವತ, ಶಾಕಟಾಯನೀಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನೀಯ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಖೆಗಳು ಬಹುಶ್ರುತವಿರುತ್ತವೆ—ಹಿಂದೆ ಇವುಗಳೊಡನೆ. ಇಂದ್ರಪಂಥವನ್ನಾಧರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಶರ್ವವರ್ಮನ 'ಕಾತಂತ್ರ' ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ನಮ್ಮವರೂ ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಶಾಕಟಾಯನೀಯ ಜೈನೇಂದ್ರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶ್ರುತವಿದ್ದಿರಬೇಕು. (ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.)

ಇದರ ಪರಂಪರೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹಲವು ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥವಿದ್ದು ಕೆಲವಾರು ಪಂಥಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ[೧] ೧೮೫ನೇ ಕಂದದಿಂದ ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ಮೂರು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಖೆಗಳಿದ್ದುವೆಂದೂ ಅವು ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದುವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಪ್ರಣುತಗುಣರೆನಿಪ ವಿಬುಧಾ
ಗ್ರಣಿಗಳ್ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ಪೊಗೞೆ ಸಲೆ ನೆಗೞ್ದುವು ಧಾ
ರಿಣಿಯೊಳಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ
ಗುಣವರ್ಮನ ಶಂಖವರ್ಮನಧ್ವಾನಂಗಳ್ । (೧೮೫)

ಮೂರು ಶಾಖೆಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಗುಣವರ್ಮನು 'ಹರಿವಂಶ', 'ಶೂದ್ರಕ'ಗಳ ಕರ್ತೃವಾದ ಒಂದನೇ ಗುಣವರ್ಮ. ನಾಗವರ್ಮನು 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ಛಂದೋಂ

---

೧ Mysore Oriental Research Institute Edition.
ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣ, ಪು. ೭೧–೭೩.

ಬುಧಿ 'ಗಳ ಕರ್ತೃ. ಮೂರನೆಯವನು ಕಾಲಚುರ್ಯ ವಂಶದ ರಾಜಕುಮಾರ ಶಂಬವರ್ಮನಿರಬಹುದು.೧ ಆದರೆ ಇವರು ಯಾವ ಪಂಥವನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದರು, ಅವರ ಗ್ರಂಥ ಎಂತಹುದು ಎನ್ನಲು ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ; ಇದು ನಮ್ಮ ದುರದೃಷ್ಟ.

ಕನ್ನಡದಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪-೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡರಾಜರ ಶಿಲಾಶಾಸನದಿಂದಲೂ, ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೂ ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧-೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬರವಣಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈಗ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕರ್ತೃವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಂಥವಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.೨ ಆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫-೬ನೇ ಶತಮಾನದವರು (ದುರ್ವಿನೀತ, ಗಂಗಸಾರ್ವಭೌಮ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕರ್ತೃ). ಮೇಲಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದ ೨೨ನೆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ (ಸಂಬೋಧನದಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನ ಮತದಂತೆ ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತದೆ.) ದೀರ್ಘೋಕ್ತಿರ್ನಯಸೇನಸ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣವಚನದ ನಿರ್ವಚನವಿದೆ. ನಯಸೇನನೂ ಒಬ್ಬ ವೈಯಾಕರಣನಿರಬಹುದು. ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜನ್ನನು ತನ್ನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ,

> ರನ್ನಂ ವೈಯಾಕರಣಂ
> ಜನ್ನಂ ಮೇಣ್ ಕವಿಗಳೊಳಗೆ ವೈಯಾಕರಣಂ

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮದರಾಸ್ ಮುದ್ರಣದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: 'ಯಾದವ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕಲಕ್ಷಣಶಿಕ್ಷಾಚಾರ್ಯ, ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಿರಬಹುದೇ? ಇದ್ದರೆ ಎರಡನೇ ನಾಗವರ್ಮ, ಕೇಶಿರಾಜರಂತೆ ಅದೇ ಅರ್ಥದ ಬಿರುದುಳ್ಳ ಕವಿ ಸುಮನೋಬಾಣನು ವೈಯಾಕರಣನಿರಬಹುದೇ?' ಅದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಅವನೂ ವೈಯಾಕರಣನಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ

---

೧ ದಾವಣಗೆರೆ ನಂ. ೪೨. ರೈಸ್‌ರವರ ಮೈ. ಶಾಸನಗಳು ಪು. ೩೩.
ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಪೀಠಿಕೆ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಪು. ೬೧)

೨ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿ

ವಾಗಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಅವರಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮುಖೋದ್ಗತವಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಅವರು ವೈಯಾಕರಣರಾಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವಂತೆ—ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಪುಲತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಊಹೆಗೆ ಪರ್ಯವಸಾನವೆಲ್ಲಿ ?

ಈಗ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಐದು. (೧) ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನೃಪತುಂಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಚಿತವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ. (೨) ಮತ್ತು (೩) ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿದ್ದ, ಚಾಲುಕ್ಯಕಟಕಾಚಾರ್ಯ ನಾಗವರ್ಮನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ 'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'. (೪) ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಕೇಶಿರಾಜ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' (ಇದು ಹಳಗನ್ನಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ) ಮತ್ತು (೫) ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನೆಂಬ ವೈಯಾಕರಣನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೫ರಿಂದ ೮೭೭ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ', ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿತ ಶ್ಲೋಕ–ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ.

ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ. ಕವಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಐದು ಅಧಿಕರಣಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಥಮ ಅಧಿಕರಣವಾದ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ೯೬ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಜ್ಞಾ, ಸಂಧಿ, ನಾಮ, ಸಮಾಸ, ತದ್ಧಿತ, ಆಖ್ಯಾತ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಉದಾಹೃತವಾಗಿವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕಭಾಷಾಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೮೯ ಸೂತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹತ್ತು 'ವಿಧಾನ'ಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಸಂಜ್ಞಾ, ಸಂಧಿ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಕಾರಕ, ಯುಷ್ಮದಾದಿ, ಸಮಾಸ, ತದ್ಧಿತ, ಆಖ್ಯಾತ, ಅವ್ಯಯ, ನಿಪಾತ) ಇದು ಮೇಲಿನ ಎರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರಳವಾಗಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರಿಗಾಗಿಯೋ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇದರ ಕರ್ತೃ ‘ ಇದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮ ’ನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದ ೨ನೇ ನಾಗವರ್ಮ. ಈತನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೧೪೫. ಇವನ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಛಂದೋವಿಚ್ಛಿತಿ, ವಸ್ತುಕೋಶ.

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಕಂದರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ವೃತ್ತಿ ವಚನರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಇವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಥಿಲಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಱ, ೞ, ಕ್ಷಳಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಇವುಗಳಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಹಾಕಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸಂಧಿಗಳಿದ್ದು ೩೨೧ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ.

ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಕವಿ ಸುಮನೋಬಾಣನ ಯಾ
ದವ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನೆಸವ ದೌಹಿತ್ರನೆನಾಂ
ಕವಿ ಕೇಶವನೆಂ ಯೋಗಿ
ಪ್ರವರ ಚಿದಾನಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸುತನೆಂ ॥

ಈತನು ಈ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ದೊರೆವಡೆದ ಚೋೞಪಾಲಕ
ಚರಿತಂ ಶ್ರೀ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯಂತೆ ಸುಭದ್ರಾ-
ಹರಣಂ ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರಂ
ಕಿರಾತಮಿವು ಕೇಶಿರಾಜ ಕವಿ ರಚಿತಂಗಳ್ ॥

ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಗ್ರಂಥಗಳಾವುವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಈತನ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೬೦. ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ‘ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ’ವನ್ನು ‘ ಕರ್ಣಾಟಕಭಾಷಾಭೂಷಣ ’ದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ, ವೃತ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಈತನು ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಪಂಡಿತ. ಈತನಿಗೆ ದರ್ಶನ, ನ್ಯಾಯ, ಖಗೋಳ, ವೈದ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಈತನನ್ನು ‘ ಕನ್ನಡದ ಪಾಣಿನಿ ’ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಸಮಾಪ್ತಿವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಯಃ ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಸ್ಕೃತೋಭಯುಮಿದಂ ಶಬ್ದಾಬ್ಧಿ ಮುತ್ತೀರ್ಣವಾನ್
ಸೋಯಂ ಸಾಧುಜನಪ್ರಿಯೋ ವಿಜಯತೇ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕೋ ಭುವಿ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದವಾರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಈ ವೈಯಾಕರಣ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ 'ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಚನರಚನಾವೈದುಷ್ಯ'ದಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞಪಾದಾರ್ಪಿತವಾಗಿ ಸುಕವೀಂದ್ರ ಭ್ರಮರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮೋದಜನಕವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತರ್ಕಜಟಿಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು ೫೯೨ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ.

ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನೇ ಸಂಖ್ಯಾ ಯೋಗತೋಽಷ್ಟೋಽನ ಷಟ್ಛತೀ
ಅನುಷ್ಟುಭಾಂ ತು ಶ್ಲೋಕಾನಾಂ ಚತುರ್ಭಿರಧಿಕಂ ಶತಂ ||

'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ವೂ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ 'ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ'ನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರವೂ' ವಿಶೇಷ ಸಹಕಾರಿಯಾದವು.

ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಣತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಅಕ್ಷರಪ್ರಕರಣ'ವನ್ನೂ, ಅವರ ರಸಜ್ಞತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೋಡ ಬಹುದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರಪ್ರಕರಣ'ದ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, ಭಾಷಾಭೂಷಣಗಳ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಕ್ಷರಪ್ರಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ಹಗರಣವಿಲ್ಲ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕರಣ' ಏಳು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು, ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳು ಸ್ವರಗಳೆಂದೂ (ಅಕಾರದಿಂದ ಔಕಾರದ ವರೆಗೆ), ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತ ಭೇದದಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಣವೂ ಮೂರಾಗುವುದೆಂದೂ, ವ್ಯಂಜನಗಳು 'ಕ'ಕಾರದಿಂದ 'ಮ'ಕಾರದ ವರೆಗೆ ೨೫ ಅಕ್ಷರಗಳು ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳೆಂದೂ, ಉಳಿದುವು ಅವರ್ಗೀಯಗಳೆಂದೂ, ಲ, ರ, ಡ ಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಳ, ಱ, ೞ ಹುಟ್ಟುವುವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಷಾಭೂಷಣದಲ್ಲಿ 'ಅಕಾರಾದಯಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾ ವರ್ಣಾಃ', 'ತೇಷ್ವಾದೌ ಚತುರ್ದಶ ಸ್ವರಾಃ', 'ಕಾದಯಃ ತ್ರಯಸ್ತ್ರಿಂಶದ್ವ್ಯಂಜನಾನಿ', 'ವರ್ಗಾಸ್ತೇ ಮಾನ್ತಾಃ ಪಂಚ ಪಂಚ ಪಂಚ', 'ಏದೋತೌ ಹ್ರಸ್ವಾಚ' ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳಿಲ್ಲ, ಅವು ಸಂಖ್ಯಾ ಅನುಕರಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಟ್ಟು ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

‘ನಾತ್ರ ಪ್ರಾಯೇಣ ವರ್ಗಾಣಾಂ ದ್ವಿತೀಯ ಚತುರ್ಥಾಃ’ ‘ಶಕ್ಷೌ ಚ’ ‘ಋಕಾರಾದಯಃ ಚತ್ವಾರ ಸ್ವರಾಃ’ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣಗಳು :

ಸ್ವರ : ಅ ಆ ಇ ಈ ಉ ಊ ಋ ೠ ಌ ಎ ಏ ಐ ಒ ಓ ಔ ಅಂ ಅಃ

ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನ :

ಕ ಖ ಗ ಘ ಙ
ಚ ಛ ಜ ಝ ಞ
ಟ ಠ ಡ ಢ ಣ
ತ ಥ ದ ಧ ನ
ಪ ಫ ಬ ಭ ಮ

ಅವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನ : ಯ ರ ಲ ವ ಶ ಷ ಸ ಹ ಳ ಱ ೞ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳು ೪೭. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ (ಮೂವತ್ತಾರು) ೩೬.

ಕೇಶಿರಾಜನು ‘ಅಕಾರಂ ಮೊದಲಾಗಿ ಳಕಾರಂ ಬರೆಗಂ’ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಸಮಾನಗಳು, ಕಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣ ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳು.[೧] ನಾಲ್ಕು ಯೋಗವಾಹಗಳು : ಅಂ–ಅನುಸ್ವಾರ, ಅಃ–ವಿಸರ್ಗ, ᳵಕ ಜಿಹ್ವಾಮೂಲೀಯ, ᳶಪ–ಉಪಧ್ಮಾನೀಯ. ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ೨೫ ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನ, ಒಂಬತ್ತು ಅವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಐದು ದೇಶೀಯ ಅಕ್ಷರಗಳು. ಹೀಗೆ ಐವತ್ತೇಳು ಅಕ್ಷರಗಳು.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ತರದಿಂದಂ ಪದಿನಾಲ್ಕುಂ
ಸ್ವರಮಿರ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಣಮವು ವರ್ಗಂ ತ
ತ್ಪರದೊಂಬತ್ತುಮವರ್ಗಂ
ಪರಿಭಾವಿಸೆ ಯೋಗವಾಹಮವು ನಾಲ್ಕೆ ವಲಂ

---

೧ ಅಂದರೆ ಅಕಾರಕ್ಕೆ ಇಕಾರ ಪರವಾದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಏ, ಉ ಪರವಾದಾಗ ಆಗುವ ಓ ಮತ್ತು ಅಕಾರಕ್ಕೆ ಏ ಪರವಾದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಐ, ಓ ಪರವಾದಾಗ ಆಗುವ ಔ.

ಹೀಗೆಂದವನು ಮುಂದಿನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ತಿಳಿ ದೇಶೀಯಮುಮ್ಮೈದಂ
ಕಳೆ ಋಂ ಋ ಞ ವರ್ಣ ಶ ಷ ವಿಸರ್ಗ ೱ ೲ
ಕ್ಷಳನಂ ನಾಲ್ವತ್ತೇೞಾ
ಯ್ತು ಳೆ ಶುದ್ಧಗೆಯಚ್ಚಗನ್ನಡಕ್ಕೀಕ್ರಮದಿಂ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆ೧ :

ಅ ಆ ಇ ಈ ಉ ಊ ಋ ೠ ಌ ೡ ಎ ಏ ಐ ಒ ಓ ಔ ಅಂ ಅಃ ೱ ೲ.

ಕ ಖ ಗ ಘ ಙ, ಚ ಛ ಜ ಝ ಞ, ಟ ಠ ಡ ಢ ಣ, ತ ಥ ದ ಧ ನ, ಪ ಫ ಬ ಭ ಮ.

ಯ ರ ಲ ವ ಶ ಷ ಸ ಹ ಳ ಱ ೞ ಳ.

ಆದರೆ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮತವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಷರಪ್ರಕರಣ ಏಳು ಸೂತ್ರದಲ್ಲೇ ಮುಗಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂತ್ರಗಳು ಚಿಕ್ಕವು—ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ಸೂತ್ರದಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸಿದ್ಧಾಹಿ ಶುದ್ಧಕಾಃ' ಅದಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ 'ಅಕಾರಾದಯೋ ವರ್ಣಾಃ ಶುದ್ಧಕಾಃ, ತೇಹಿ ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಹಿ ವೇದಿತವ್ಯಾಃ.' ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಕ್ಷರಗಳೆಂದು ನಿಯಾಮಕವಿಲ್ಲ. ಅಕಾರಾದಿಯಾದ ವರ್ಣಗಳು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಕ ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ವರ್ಣೇ ವರ್ಣಸಮಾಮ್ನಾಯೇ ಶುದ್ಧಕಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ', 'ವರ್ಣೇ ಯತ್ನಾ ಹಿ ಅಪೇಕ್ಷಕಿ' ಎಂದರೆ ವರ್ಣಗಳು ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಎಂದು ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅಕಾರ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಕಾರದ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಱ ೞಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲವರ್ಣ, ಸಂಯುಕ್ತವರ್ಣ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಮೂಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ವ್ಯಂಜನ, ಯೋಗವಾಹ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆ. 'ತತ್ರ ಸ್ವರಾಃ ಸಂಕ್ಷೇಪತೋ ನವಃ' ಐದು ಹ್ರಸ್ವ, ನಾಲ್ಕು

೧ ಕೆಳಗೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರ. ಈ ಒಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತ ಭೇದದಿಂದ ಸ್ವರಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು. 'ಸತ್ತಾವೀಸಾ ತಹಾ ಸರಾ ಭಣಿಯಾ', 'ಇತಿ ವಚನಾತ್', 'ವ್ಯಂಜನಾನಿ ತ್ರಯಸ್ತ್ರಿಂಶತ್' ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಾಕ್ಷರ ೨೫, ಅವರ್ಗಾಕ್ಷರ ೮, ಯೋಗವಾಹ ೪, ಹೀಗೆ ಮೂಲವರ್ಣ ೬೪. 'ಚೌಸಟ್ಠಿ ಮೂಳವಣ್ಣಾಹು' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ೨೫, ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳಾದ ಐ, ಔಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವಿಲ್ಲ. ಅವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಱ ೞ ಸೇರಿ ಹತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳು, ೪ ಯೋಗವಾಹ—ಹೀಗೆ ೬೪.

ಮುಂದೆ ಱ, ೞಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: 'ನ ಚ ಕರ್ಣಾಟಕೇ ಳಕಾರಸ್ತ್ರೇಧಾ, ಱೞ ಕುಳ ಕ್ಷಳ ಭೇದಾತ್; ಱೞ ಕ್ಷಳಯೋಃ ವರ್ಣಾಂತರತ್ವಾಭಾವಾತ್. ಳಕಾರ ಏವಸ್ಥಾನಿಭೇದಾತ್ ತಥಾ ಸಂಜ್ಞಾಂ ಲಭತೇ. ಲಕಾರಸ್ಯ ಸ್ಥಾನೇ ಆದಿಷ್ಟಃ ಕ್ಷಳ ಇತಿ ಸಂಜ್ಞಾಂ, ಡಕಾರಾದೇಸ್ತು ಱೞ ಇತಿ. ನ ಹಿ ಆದಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರಾದ್ವರ್ಣಾಂತರತ್ವಂ. ಕೇವಲಂ ಪ್ರಾಸಯಮಕಶ್ಲೇಷಾದಿಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥ ಆರಾತೀಯೈಃ ಸಂಜ್ಞಾಂತರಂ ವಿಹಿತಮಿತ್ಯೇತಾವತಾ ನ ವರ್ಣಾಂತರತ್ವಂ.' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಕಾರಕ್ಕೆ ಆದೇಶವಾಗುವ ಳಕ್ಕೆ ಕ್ಷಳವೆಂದೂ, ಡಕಾರಕ್ಕೆ ಆದೇಶವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ೞ ಎಂದೂ ಕುಳಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಭೇದದಿಂದ ಸಂಜ್ಞಾತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಪತಿಯೀತಂ, ವಧುವೀಕೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯ ವ ಗಳು ಆಗಮವಾಗುತ್ತವೆಯೋ, ಹೇಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ವರ್ಣತ್ವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ೞ ಕುಳ ಕ್ಷಳಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಾಂತರತ್ವವಿಲ್ಲ.

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಋ ವರ್ಣ ೣ ವರ್ಣ ಶ ಷ ಕಾರ ವಿಸರ್ಜನೀಯ ಜಿಹ್ವಾಮೂಲೀಯ ಉಪಧ್ಮಾನೀಯ ಆದಿ ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಣಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಮೂಲವರ್ಣಗಳು ೫೩. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡವರ್ಣಮಾಲೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕೇ ಮೂಲವರ್ಣಾಃ ಚತುಷ್ಷಷ್ಠಿರಿತ್ಯವಿವಾದಂ.' ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಕ್ಷರಗಳು:

ಅ ಇ ಉ ಋ ೣ ಎ ಓ—ಈ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತ ಭೇದದಿಂದ ಮೂರು ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಐ ಔ—ಈ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹ್ರಸ್ವವಿಲ್ಲ. ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತ ಭೇದವುಂಟು.

ಸ್ವರಗಳು: ಅ, ಆ೨, ಆ೩, ಇ, ಈ೨, ಈ೩, ಉ, ಊ೨, ಊ೩, ಋ, ೠ೨, ೠ೩, ೣ, ೣ೨, ೣ೩, ಎ, ಏ೨, ಏ೩, ಒ, ಓ೨, ಓ೩, ಐ೨, ಐ೩, ಔ೨, ಔ೩.

ಯೋಗವಾಹ: ಅಂ, ಅಃ, ×ಕ, ೦೦ಪ.

ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಿಪ್ಪತ್ತೈದು.

ಅವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳು: ಯ ರ ಲ ವ ಶ ಷ ಸ ಹ ಱ ೞ.

ಹೀಗೆ ಮೂರು ಜನ ವೈಯಾಕರಣರು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಪ್ರಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕ ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕೇಶಿರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಱೞ ಕುಳ ಕ್ಷಳ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರೂ ಕವಿಗಳೂ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಜಿಹಾಸೆ, ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೋಡುವೊಡೊಂದಕ್ಕರಮದು
ಮಾಡುವೊಡುಚ್ಚರಣೆಗರಿದು ಮೂಱು ತೆಱನಂ
ಕೂಡೆ ಕವಿತತಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇ
ಡದಱಿಂ ಱೞ ಕುಳ ಕ್ಷಳಂಗಳಣೆದಱಿಕೊಳ್

ಆದುದರಿಂದ ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ತಪ್ಪಿ ಳಕಾರವೊಂದೇ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನು ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮೇಲಿನ ಮೂರು ವರ್ಣಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶುದ್ಧಗೆಯ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಾಧುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು (೪೭ ಅಕ್ಷರದ ವರ್ಣಮಾಲೆ).

'ಪ್ರಯೋಗಶರಣಾಃ ವೈಯಾಕರಣಾಃ' ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂವರೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಂಡಿತರು. ತಾವು ಬಾಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಗುರುಮನೆಗಳಿಂದ ಮಾನ್ಯರಾದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಶುಷ್ಕ ವೈಯಾಕರಣರಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯ ಅತಿಚತುರಕವಿಕದಂಬಕ ವಿಷಯವೇ ಹೊರತು, ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧತ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವ ಶುಷ್ಕ ವೈಯಾಕರಣ, ಶುಷ್ಕ ತಾರ್ಕಿಕನದಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರೂ ಬಲ್ಲರು.

ಅವರು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ರಸಜ್ಞತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಪದ್ಯಗಳ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ೯೭ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ೩೧೭ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈತನು ತನ್ನ ಕಾಲದವರ ಮನಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಈತನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜ ತನ್ನ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.)

'ಉ'ವರ್ಣ, 'ಋ'ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವಕಾರಾಗಮವಾಗುವುದಕ್ಕೆ,

ವಿಧುವಿಲ್ಲದಿರುಳ್ ಕೆಲದೊಳ್
ವಧುವಿಲ್ಲದ ಲೀಲೆ ಮಧುರ ಮಧುವಿಲ್ಲದ ಪೂ
ದಧಿಯಿಲ್ಲದುಣಿಸದೇವುದೋ
ಬುಧರಿಲ್ಲದ ಸಭೆ ಸರಸ್ವತೀಮಣಿಹಾರಾ ||

'ಪ'ಕಾರ 'ವ'ಕಾರವಾಗುವುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಿಂದ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು 'ಎಳವೆಱೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಪದ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಎಳವೆಱೆ ದಾಡೆ ಕೆಂದಳಿರೆ ನಾಲಗೆ ಮಾಮರದಳ್ಳಿಗೊಂಬಿನೊಳ್
ಮಿಳಿರ್ವೆಳವಳ್ಳಿ ಬಾಲಮಲರ್ದೊಂಗಲೆ ಕೇಸರಮೆಂಬಿನಂ ಮನಂ
ಗೊಳೆ ಮಧುಮಾಸ ಕೇಸರಿ ವಿಯೋಗಿಗಳೆಂಬ ಮೃಗಂಗಳಂ ಭಯಂ
ಗೊಳಿಸಿದುದುಷ್ಣಕೀರ ಮದ ಕೋಕಿಲ ಗರ್ಜಿತ ತರ್ಜಿತಂಗಳಿಂ

ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಪತ್ತಕ್ಕೆ ಪಯಿನ್ ಎಂಬ ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಒಂದೇ ಪದವಾದರೂ ಆ ಪದ್ಯದ ಭಾವಕ್ಕೊಂದು ಇಡಿ ವೃತ್ತವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಪಿಡಿಯೆಂ ಚಕ್ರಮನೆಂಬ ಚಕ್ರಿಯ ನಿಜಾಚಕ್ರಂ ಭಯಂಗೊಳ್ಳಿನಂ
ಪಿಡಿಯಿಪ್ಪೆಂ ಕರಚಕ್ರಮಂ ನರರಥಂ ತೂಳ್ದಾ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಿಂ
ಪಡುವೆಣ್ಣಾವುದು ಪೋಗೆ ಪೋಗಡಿಸುವೆಂ ನಿಚ್ಚಂ ಧರಾಧೀಶರಂ
ಪಡಲಿಟ್ಟೆಂತಿರೆ ಮಾಱಿಪ್ಪೆನೋವದೆ ಪಯಿಂಛಾಸಿರ್ವರಂ ಯುದ್ಧದೊಳ್

ದ್ವಿವಚನ ಬಹುವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ 'ಇರ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯ ಒಡಗೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ,

ಸುರ ತರು ನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನ ಪಿನದ್ಧ ವಿಮಾನ ಕುಟ್ಟಿಮಾಂ
ತರ ಸುರಸಾಲಯಂಗಳಿರ ಚಾರು ವಿಲೋಲ ಕಟಾಕ್ಷ ಪಾತ ಸುಂ
ದರ ಪರಿವಾರ ದೇವಿಯರಿರಾ ಕಡುಕೈದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ
ರ್ನೆರಮೆೞ್ದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ

'ಅದು', 'ಇದು', 'ಉದು' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮಗಳಿಗೆ 'ಅನಿತು', 'ಇನಿತು', 'ಎನಿತು' ಎಂಬ ರೂಪ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಎನಿತ್ತೆನಿತ್ತಂಬುಜಪತ್ರನೇತ್ರೆಯಾ
ಘನಸ್ತನಂಗಳ್ ಬಳೆಗುಂ ಕಿರಾತೆಯಾ |
ಅನಿತ್ತನಿತ್ತಂ ವನದೊಳ್ ವನೇಚರಂ
ತನತ್ತು ಬಿಲ್ಲಾನದನಂತು ಕೀಸುಗುಂ |

ನಿರ್ಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯ ಕ್ಕುಂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ('ಒಳ್' ಬರುತ್ತದೆ.)

ಸುರರೊಳಗೆಂತು ವಜ್ರಿ ಭಗಣಂಗಳೊಳೆಂತು ಸುಧಾಕರಂ ಮಹಾ
ಗಿರಿಗಳೊಳೆಂತು ಮೇರು ಭುಜಗಂಗಳೊಳೆಂತು ಭುಜಂಗನಾಯಕಂ
ನರರೊಳಗೆಂತು ಚಕ್ರಿ ವಿಹಗಂಗಳೊಳೆಂತು ಗರುತ್ಮಂತನಂತೆ ನೀಂ
ಪಿರಿಯೆ ಜಿನೇಂದ್ರ ದೇವರೊಳಗಿಂದ್ರ ನರೇಂದ್ರ ಫಣೀಂದ್ರ ವಂದಿತಾ ॥

ಇದು ನಮ್ಮ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ೧೦ನೇ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೇಶಿರಾಜನ ಉಭಯಕುಲಪರಂಪರೆ ದಿಗ್ದಂತಿಪಂಡಿತರಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದುದು. ಮುತ್ತಾತ 'ಯಾದವಕಟಕಾಚಾರ್ಯ', ಹೆತ್ತಾತ 'ಯೋಗಿಪ್ರವರಚಿದಾನಂದಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ', ಸೋದರಮಾವ ಜನ್ನ 'ಉಭಯ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ', ತಾನೋ 'ಕರ್ಣಾಟಕಲಕ್ಷಣಶಿಕ್ಷಾಚಾರ್ಯ'. ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಮನಸ್ಸು ಪಾಂಡಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ವಾಲುವುದು ಸಹಜ.

ತಾನು 'ಕವಿಕೇಶವಂ', 'ಕೇಶಿರಾಜ ಕವಿಯೆ ಆಂ' ಎಂದು ಪರುಠವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಲ್ಲಿ ಕವಿಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ರಸಜ್ಞತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೬೮೧ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಿಂದ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ವೃತ್ತಗಳಿಗಿಂತ ಪದ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈತನು ಕವಿಯೂ ಹೌದು, ಪಂಡಿತನೂ ಹೌದು. ಪದ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದುಂಟು—ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಗಾದೆಯುಂತಿವೆ :

'ಆಗು' ಎನ್ನುವುದು ಅಕ್ಕು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ

'ಪ್ರಾಯಂ ಕೂಸಾದೊಡಭಿ
ಪ್ರಾಯಂ ಕೂಸಕ್ಕುಮೇ'

'ಪುಲಿಗಂಜಿ ಪುತ್ತಮಂ ಪೊಕ್ಕಡರೆ ಪಾವುಕೊಂಡುದು'

'ಒಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಕಟ್ಟುವುದೆ ಪುಲಿಯುಮಂ ಕವಿತೆಯುಮಂ'

ಎಂಬಂತಹ ಗಾದೆಮಾತುಗಳೂ,

'ವಿಚಾರಿಸದಂತೆ ಪೊಸಂಬರೊತ್ತೆಯಂ ಕೊಳ್ವುದು ತಕ್ಕುದಲ್ತು'

'ಕೂಡಿದಂಗೆರಡಂ ತಾ ಬಗೆವಾತನುಂ ನರಕದೊಳ್ ಬೀಳ್ವಲ್ಲಿಗೇ ಸಂದೆಯಂ'

ಎನ್ನುವಂತಹ ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳೂ,

'ತಳ್ತಿತಳ್ತನೆ ನೇಸರ್ಮೂಡಿದುದು ಬಕಂಗೆ ಮಿಟ್ಟು ಮೂಡುವ ತೆಱದಿಂ'

'ಇರುಳ ಸರೋಜವಾದುದರಿರಾಯರ ಸಂಸಾರಂ'

'ಎಲೆ ಕನ್ನಡಿ, ಕಳಸಮೆ ಕಥೆಯಂ ಕೇಳ್'

ಎನ್ನುವಂತಹ ಧ್ವನಿಸೂಚಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ ನೋಡಿ:

'ಎಲ್ಲರುಮಾಕರ್ಣನಂತಿರೇಂಚಾಗಿಗಳೇ'

'ಈವುದು ಕರ್ಣಂಗೆ ಸಹಜಮಾರೋಪಿತಮೇ'

'ಬೇಡಿದಿಷ್ಟಮುಂ ಸಲಿಪುದುಂ ಕರ್ಣಂಗೆ ಜನ್ಮವ್ರತಂ'

ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಭೂತಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕ್ರಿಯೆಗಳು ತಮ್ಮ (ತಿಙ್) ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೃತ್ತಪ್ಪುವು ಅದಕ್ಕೆ ನಾಮವಿಭಕ್ತಿಯಂ ಪತ್ತಿಸಿ ಕೃಲ್ಲಿಂಗಮಾಪ್ಪುರ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ,

'ಬಾಟ್ಟೆನೆಂದು ಮದನಂ ನಲಿದಂ ನಡೆ ನೋಡಿ ಚೂತಮುಂ'

ಮದಗಜವೆರಡಱ ಬಾಲದ
ಮೊದಲಂ ಪಿಡಿದೆತ್ತಿಯೊತ್ತಿ ನುರ್ಗುತ್ತಿರೆ ಯಾ
ಸ್ಯದಿ ನೊಗುವವ ಶಕ್ತಿಮುರಿಯೆನೆ
ತಿರಿಯೊತ್ತುವ ಕಮ್ಮಱಂಬೊಲಿರ್ದಂ ಭೀಮಂ ।

ಅಕಾರಾಂತ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮೈಕ ವಚನಕ್ಕೆ ಬಿಂದುವಕ್ಕುಂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರೋಹಿತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕಂದವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ವೇದವಿದಂ ಕಾಲತ್ರಯ
ವೇದಿ ಬಹುಶ್ರುತನಥರ್ವಕುಶಲಂ ಶುಭವಂ
ಶೋದಯನುತ್ತಮನಾಶೀ
ರ್ವಾದಪರಂ ಪರಹಿತಂ ಪುರೋಹಿನಕ್ಕುಂ ।

ನಪುಂಸಕ ಪ್ರಥಮೈಕ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಇದು', 'ಅದು'ಗಳಿಗೆ ಇತು-ಇತ್ತು-ಅತ್ತು ಎಂಬ ರೂಪಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಂದವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಮುಟ್ಟಿತು ಮುಟ್ಟದು ದಿವಮುಂ
ಮೆಟ್ಟಿತು ಮೆಟ್ಟದು ರಸಾತಳಾಗ್ರಮನೆಪ್ಪೊ
ಳ್ಬಿಟ್ಟಳಮಾಗಿರೆ ದಿವಿಜರ
ದಿಟ್ಟಿಗೆ ಸೊಗಯಿಪುದು ಮುಂದೆ ಮಂದರಶೈಲಂ ।

ದೂರ, ಕ್ರಿಯೆ, ಅನುಕರಣ, ಅಭಿಮುಖಾವಲೋಕನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ,

ಗಿಳಿಯೊಡನೋದಿಯೋದಿ ನುಡಿಗಲ್ತು ಮದಾಲಸ ರಾಜಹಂಸ ಮಂ
ಡಳಿಯೊಡನಾಡಿಯಾಡಿ ನಡೆಗಲ್ತು ಕಳಾಪಿಗಳಾಟಮಂ ಮನಂ
ಗೊಳೆ ನಡೆ ನೋಡಿನೋಡಿ ಕುಣಿಯಲ್ ನೆಱೆ ಕಲ್ತು ಕಳಾಗುಣಂ ಪೊದ
ೞ್ದೞವಡೆ ಬಾಲಭಾವದೊಳೆ ಭಾವಕಿಯರ್ ಬಳೆವರ್ ನಿರಂತರಂ ।

ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ, ಪಂಡಿತ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ. ಈತನು ಇನ್ನಾವ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರಗಲ್ಭವಚನೇ ರಚನಾ.' ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಭಾಷಾವತಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ:

'ಸರ್ವಾಃ ಸಮಸ್ತಾಃ ಕರ್ಣಾಟಕಾಂಧ್ರ ಮಗಧಮಾಳವಾದಿ ನಾನಾಜನಪದ ವಿಕಲ್ಪೈಃ ದೇವಮನುಷ್ಯತಿರ್ಯಗಾದಿ ಜಾತಿ ವಿಕಲ್ಪೈಶ್ಚ ನಾನಾತ್ವಂ ಪ್ರಾಪ್ತಾಃ ಪ್ರವಚನಪ್ರಸಿದ್ಧಾ ಅಷ್ಟಾದಶ ಮಹಾಭಾಷಾಃ ಸಪ್ತಶತಕ್ಷುಲ್ಲಕಭಾಷಾಪಿ ಸಂತಿ.

ತನ್ಮಯೀ ವಾ ತದ್ಭೂಯಿಷ್ಠಾ ಭಗವದ್ವಾಣೀ ಇತಿ. ಯಥಾ ಪ್ರಾವೃಟ್ಕಾಲೇ ನಭಸ್ಥಲಾತ್ಪತಿತಮಾಂತರಿಕ್ಷಂ ಜಲಂ ಏಕಮವ್ಯಕ್ತರಸಮಪಿ ಲವಣ ಕೃಷ್ಣೋಷರಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗತಂ ಸತ್ ತದೇವ ಲವಣಮಧುರಕಷಾಯರಸಭೇದಭಿನ್ನಂ ನಾನಾತ್ಮಕಮನುಭೂಯತೇ ಯಥಾಚ ಶರತ್ಕಾಲೇ ಸ್ವಾತೀಸ್ಥೇ ದಿವಾಕರೇ ಶುಭ್ರಾದಭ್ರಮೇಘಾತ್ ಪ್ರಭ್ರಷ್ಟಮಾಭ್ರಂ ಜಲಮೇಕಮೇವ ತಾಮ್ರಪರ್ಣೀಶುಕ್ತಿಸಪ್ತಚ್ಛದಾದ್ಯಧಿಕರಣಗತಂ ಸತ್ ಮೌಕ್ತಿಕ ಕರ್ಪೂರಾದಿ ನಾನಾಕಾರಪರಿಣತಮನುಭೂಯತೇ ಯಥಾ ವಾ ವೃಕ್ಷವಾಟಿಕಾಯಾಂ ಕುಲ್ಯಾಜಲಮೇಕಮೇವ ನಾನಾತರುವೀರುದ್ಗುಲ್ಮಾದಿ ಮೂಲದೇಶ ಕೃತಾಲವಾಲಂ ಪ್ರಾಪ್ಯ ತತ್ತದಂಘ್ರಿ ಪೀತಂ ಸತ್ ಅನೇಕ ವಿಧಂ ಅಖಿಲ ಜನಾನುಭವಸಾಕ್ಷಿಕಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ. ತಥಾ ಭಗವದ್ಭಾಷಾಪಿ ಸ್ವೋತ್ಪತ್ತಿಸಮಯೇ ಸಮುದ್ರಘೋಷವತ್ ಅವ್ಯಕ್ತೈಕ ಭಾಷಾರೂಪಾಪಿ ತತ್ತಚ್ಛ್ರೋತೃ ಶ್ರೋತ್ರದೇಶಂ ಪ್ರಾಪ್ತಾ ಸತೀ ತತ್ತದ್ಭಾಷಾತ್ಮನಾಪರಿಣಮತಿ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿತ್ವಾತ್.'

(ಒಂದೇ ಭಗವದ್ವಾಣಿಯು ನಾನಾ ಜನಪದ, ದೇವಮನುಷ್ಯಾದಿಭೇದದಿಂದ ನಾನಾ ರೂಪತಾಳಿ ೧೮ ಮಹಾಭಾಷೆಗಳೂ, ೭೦೦ ಕ್ಷುದ್ರಭಾಷೆಗಳೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಿಂದ ಬೀಳುವ ನೀರು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಉಪ್ಪು, ಕಪ್ಪು, ಮರಳುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು, ಸಪ್ಪೆ, ಕಹಿಯಾದ ರಸಯುಕ್ತ ನೀರಾಗುವಂತೆ, ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಿ ಮಳೆನೀರು ತಾಮ್ರಪರ್ಣಿ, ಚಿಪ್ಪು, ಏಳೆಲೆ ಬಾಳೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಮುತ್ತು ಕರ್ಪೂರಾದಿ ನಾನಾ ವಸ್ತುಗಳಾಗುವಂತೆ, ಹೇಗೆ ತೋಟದಲ್ಲಿರುವ ಬಾವಿ ನೀರು ಒಂದೆ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಹೀರುವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಮಧುರಾಮ್ಲ ಕಟುಕಾದಿ ನಾನಾ ರಸಯುಕ್ತ ಫಲಗಳಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಭಗವದ್ಭಾಷೆಯು ವಿಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕೇಳುವವರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಾದುವು.)

ಹೀಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನ ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಕೆಲವು ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈತನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪಂಡಿತ; ಆದರೆ ಉದ್ಧತ ಪಂಡಿತನಲ್ಲ.

'ಅಗ್ಬಹುಲಂ'—ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರ ಮೊದಲುಳ್ಳ ಉತ್ತರ ಪದವಿದ್ದರೆ 'ಅಗ್' ಆಗಮವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ,

ಲಂಕಾಧೀಶನ ಜಯವಧು
ಪಂಕಜನಾಭಂಗೆ ಸೋಲ್ತು ರಣಮುಖದೆಡೆಯೊಳ್
ಮುಂಕೊಟ್ಟಿಟ್ಟದ ರನ್ನದ
ಕಂಕಣಮೆಂಬಂತೆ ಕೆಯ್ಗೆವಂದುದು ಚಕ್ರಂ ||

'ವಾನುಕರಣೇ'—ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಮಂದಾನಿಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ :

ವನಜಪರಾಗದೊಳ್ ಪೊರಳ್ದು ಕಮ್ಮನೆಕಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವಂಚೆವಿಂ
ಡಿನ ನಿಜ್ಜಂದುಪ್ಪುಲ್ಲಿಗೊಳ್ ಸುಸುಳ್ದು ಮೆಲ್ಲನೆಮೆಲ್ಲನೆ ಕಯ್ಗೆವಂದ ಮಾ
ವಿನ ಸೊನೆದಂದಲೊಳ್ ನೆನೆದು ತಣ್ಣನೆತಣ್ಣನೆ ಬಂದುದಂದು ಕಂ
ಪಿನ ಸಿರಿಗೆಯ್ದಿವರ್ಪ ಮದಭೃಂಗವಘೂರುತನೊಂದುಮಾರುತಂ

'ಅಯೋಲ್ಲುಪಾ'—ಧಾತುವಿನ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಅಯ್'ಗೆ 'ಅ'ಕಾರ ಆದೇಶ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೆಲವು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲೋಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ :

ಬಾರ ಮರಾಳಿಕಾಗಮನೆ ನೋಡ ಚಕೋರವಿಲೋಲನೇತ್ರೆ ನಿಂ
ದಾರಯ ಪೀವರಸ್ತನ ನಿತಂಬ ಭರಾಲಸೆ ಕೇಳ ಕಾಮುಕಾ
ಘೋರಗ ಕೇಶಪಾಶೆ ಎನಗುತ್ತರಮಂ ಕುಡ ಚಾರುವೇಣು ವೀ
ಣಾರವೆ ನೀನದಾರ ಮಗಳೆಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಪಪೆ ಯಾವುದಾಶ್ರಯಂ

'ಧಾತೋರೇಕಾನೇಕತ್ವೇಽಮರಯಿರೆ ನವೋಽನ್ಯ ಯುಷ್ಮದಸ್ಮಾಸು ಕರ್ತರಿ.'

ಧಾತುವಿನ ಕರ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರ್ಥಕ, ಅನ್ಯಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಏಕವಚನ ಬಹುವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಅಮ್, ಅರ್, ಅಯ್, ಇರ್, ಎನ್, ಎವು' ಹತ್ತುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ 'ಎನ್' ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಏನ್ ಎಂದು ಆಗುತ್ತದೆ.

ತಣಿವಣ್ಣಂ ಲಂಚಮಿಾವೆಂ ಪುರುಳಿ ನಿನಗೆ ಪೂಗೊಂಚಲಂ ಬೇಗದಿಂದಂ
ನಿನಗೀವೆಂ ತುಂಬಿ ಕೆಂದಾವರೆಯ ಮಿಸುಪ ಮೆಲ್ಮೊಗ್ಗೆಯಂ ಮಾಣದೆಂದುಂ
ನಿನಗೀವೇನಂಚೆ ಕಂಪಂ ನಿನಗೊಸಯಿಸುವೆಂ ಕೂಡೆ ತಂಗಾಳಿಯನ್ನೋ
ಪನನಿಂದಾರಯ್ದು ತಂದೆನ್ನೊಡನಿರಿಸಿನೊಡೆಂದಾಕೆ ಮಾತಾಡುತಿರ್ಪ್ಪಳ್

'ಅಕಃಪ್ರಕೃತ್ಯಾ' :

ಪಾಡುವ ತುಂಬಿ ತೀಡುವೆಲರಾಡುವ ಸೋಗೆ ಕೊಳಂಗಳೊಳತುಳುಂ
ಕಾಡುವ ಬಾಳೆ ಕೋಡುವ ಪುಲ್ಲಿಲ್ ಕೂಡುವ ಕೊಂಚೆ ಮುಟ್ಟಿ ಮು
ದ್ದಾಡುವ ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿ ನಲಿದಾಡುವ ಕನ್ನಡವಕ್ಕಿ ಮುದ್ದುಮಾ
ತಾಡುವ ಜಾಣವಕ್ಕಿ ನಡೆ ನೋಡುವರಲ್ಲಿಯನುಂಟುಮಾಡುಗುಂ

ಇಷ್ಟಾದಮೇಲೆ ಱ, ೞ, ಕುಳ, ಕ್ಷಳಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಕೇಶಿರಾಜ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಗ್ರಥಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಇವು ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಸ
ಲ್ವುವು ಸಂದುಂ ಪ್ರಾಸದೆಡೆಗೆ ಸಲ್ಲವು ಯಮಕ
ವ್ಯವಹೃತಿಗಾಗವು........

ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ,

ನೆಲನಂ ಪುಗೆ ಪಗೆ ಫಣಿಯ ವೊ
ಲೊಳಪೊಕ್ಕಳರಿಸಿದನೆಂಬಗಿಯಮಂ ದೂಷ್ಯಂ ।
ಧುರದೊಳ್ ಪೞಿಮುೞಿಯಾಡುವ
ತೆೞಿದಿಂದುೞಿದಿೞಿವನೆಂಬ ನಿಯಮಂ ದೂಷ್ಯಂ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಱ, ೞಕ್ಕೂ, ರೇಫೆಗೂ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮಹಾಕವಿಪ್ರಯೋಗ ಅವನ್ನು (ಱ ೞ) ರೇಫೆಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ,

ಬೞ್ದುದು ಬಳ್ಳಿವಾಡಿ ನೆೞಿ ನಂ
ಬಿದ್ದರ್ದಾರುಹತಂ ಜಿನೇಂದ್ರನಂ
ತಿರ್ದರ್ ಮಹಾನುಭಾವರ್
ಚುರ್ಚಿದವೋಲ್ ಬಿಸಿಲಳುರೆ ಕಿ
ಮುೞ್ಚಿದ ತಳಿರಂತೆ ನೊಂದು ಗುಣನಂದಿ........

ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಕ್ಷರ ಬರುವುದನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ[೧] 'ವರ್ಗಾಕ್ಷರಂ ನಾಲ್ಕುಂ ಶಾಂತಮಿರೆ ಪೇೞ್ದ ತಾಣದೊಳ್ ವರ್ಗಪ್ರಾಸಂಪ್ರಾಕ್ತನೋಕ್ತಂ' ಎಂದು,

ಸಕಲಜನವಿನುತನಂ ಶತ
ಮುಖ ಸದೃಶವಿಶಾಲವಿವಿಧವಿಭವೋದಯನಂ
ಸುಗುಣಗಣಯುತನನರಿಬಲ
ವಿಘಟನನಂ ಕಂಡನಣುವನಾರಾಘವನಂ

ಇದು ಸ್ವವರ್ಗಪ್ರಾಸಕ್ಕುದಾಹೃತಂ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮೀಪ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ—

---

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾವ್ಯಕಲಾನಿಧಿ ಮುದ್ರಣ: ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪು. ೧೭, ಪದ್ಯ ೧೦–೧೧–೧೨–೧೩.

'ಕುಱಿತ ಶ–ಷ–ಸವರ್ಣಕ್ರಮುಮಂ ವಿದಿತ ಪ್ರಾಸನಿಯುಕ್ತಾಸ್ಪದದೊಳ್ ನಿಲೆ ಪೇೞ್ದೊಡದು ಸಮಿಾಪ ಪ್ರಾಸಂ.'

ಎಂದು,

ಶಶಧರಬಿಂಬಾನನೆಯಾ
ಝಷಕೇತನ ಮಾತೆಯಂ ಸರೋಜಾಂಬಕೆಯಂ
ಬಿಸವಿಶದವರ್ಣೆಯ ಕಂ
ಡೊಸೆದಂ ಬನದೊಳಗೆ ಜನಕ ತನುಜೆಯನಣುವಂ

ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಭಟ್ಟಾಕಲಂಕನು ಕೇಶಿರಾಜ ಒಪ್ಪಿದ ರೇಫ, ಱಟ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ 'ಳ'ಕಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಭೇದದಿಂದ ಮೂರು ರೂಪ ಒದಗುವುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿ 'ಲಳ'ಯೋರಭೇದಃ ಎಂಬುದನ್ನು ತನಗೆ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಮುೞಿಗೆಂದುಂ ಕೋಡದುಗ್ರಾತಪಕೆ ಸೆಡೆಯದುದ್ಯದ್ಧಿಮಕ್ಕಳ್ಕದೋರಂ
ತೊಲವಿಂ ಸಮ್ಯಕ್ತಪೋಮಾರ್ಗದೊಳೊದವಿದವಂಗಕ್ಷಯಶ್ರೀ ಕರಂ ಕ
ಯ್ಯೊಳಗಪ್ಪಳ್ ತಪ್ಪದೆಂದುರ್ವರೆಗನುಮಿಸುವಂತಾವಗಂ ತೋಱುವೀ ನಿ
ಶ್ಚಲ ಮೂರ್ತಿಶ್ರೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮನಱಿಮುರುಳರ್ ಬಲ್ಲರೇ ಗುಮ್ಮಟೇಶಾ
ತಿಳಿಗೊಳನೆಂಬ ಮಂದಿರದೊಳಂಬುಜಶೈಶವಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾ
ರ್ದಲುಗುವ ವೀಚಿ ತೂಗೆ ಸಲೆ ನಿದ್ರಿಸಲೊಲ್ಲದೆ.ಚಂಚರೀಕಸಂ
ಕುಳರವದೞ್ಕೆಯಿಂದೆ ನಳಿನೀರಜಮೊಳ್ ಪೊರಳುತ್ತೆ ಕರ್ಣಿಕಾ
ದಳನಯನೋದಕಂ ತುಳುಕೆ ಬಂದುದು ಬಾಲಕನಂತೆ ಮಾರುತಂ।

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಭೇದವು ನೂರೆಂದೂ ಅದು ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದೂ ವೈಯಾಕರಣರದಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಉರ್ದುಂ, ಬರ್ದುಂ. ತರ್ದುಂ ಮೊದಲಾದುವು ಸರೇಫ ಪದಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಉರ್ದು' ಎನ್ನುವುದರ ಪೂರ್ವರೂಪ 'ಉಱ್ದು' ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನ ಉರ್ದು[1] ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ರೇಫವಿರಹಿತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉಱ್ದು > ಉದ್ರ್ದು—ಉದ್ದು[2]

---

೧ ಸೂತ್ರ ೪೭, ಶ.ಮ.ದ. Mangalore Edition, ಪು. ೫೭.

೨ ಸೂತ್ರ ೪೬, ಶ.ಮ.ದ. Mangalore Edition, ಪು. ೫೫.

ಹಾಗೆಯೇ ನಿತ್ಯಬಿಂದುಗಳು ವಿಕಲ್ಪಬಿಂದುಗಳುಳ್ಳ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಬಿಂದುಗಳಾಗಿದ್ದ ಪದಗಳು ಇಂದು ನಿರ್ಬಿಂದುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದೇ ವಿಕಲ್ಪಬಿಂದುಗಳಾಗಿದ್ದುವನ್ನು ನಿತ್ಯಬಿಂದುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.೧

ಅರಿಯದ ಗ್ರಾಮ್ಯರು ಸಹಜಲಾಂತಗಳನ್ನು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಳಾಂತಗಳಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವರು. ಅವಂ ಳಾಂತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಾರದು ಎಂದು,

ಬೆರಲೆರಲೊರಲ್ ಕೊರಲ್ ಸರ–
ಲರಲ್ ಪರಲ್ ಮರಲುಮಾತೆ ನರಲುಂ ಮುಂಗೈ–
ಸರಲುಂ ಲಾಂತ ಮಿವಂ ಗ್ರಾ
ಮ್ಯರ‍್ರ್ಗಿಯದುಚ್ಚರಿಸುವರ್ ಕುಳಾಂತ ಭ್ರಮೆಯಿಂ।

ಆದರೆ ಇಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುಳಾಂತವಾಗಿಯೇ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡವು ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗನಿದರ್ಶನದೊಡನೆ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತಿಸಲು, ಉನ್ನತ ಗಿರಿಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಹೆದ್ದೀವಿಗೆಯಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ವರೆಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಜೈನ ಪರಂಪರೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸರ್ವಜನಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಕೊಲ್ಲೂರಯ್ಯ

---

೧ ಸೂತ್ರ ೨೪, ಶ.ಮ.ದ Mangalore Edition, ಪು. ೪೭.

ಪ್ರಾಸ

'ಪ್ರಾಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಯುಧವಿಶೇಷ ಎಂದು ಅರ್ಥ. 'ಪ್ರ + ಅಸ್ಯತೇ' ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಸೆಯಲ್ಪಡುವುದು. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಪದವೋ, ವರ್ಣವೋ ಆಯಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದು, ಪದಾವೃತ್ತಿ, ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

(ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಂತೆ ಪ್ರಾಸವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.) 'ಪ್ರಾಸ' ಎಂದರೆ (ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲೂ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರವಾದ ಮೇಲೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ವರದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಂಜನ.) ಇದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿಗೇ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಈ ಪ್ರಾಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರವಲ್ಲ. (ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೋ ಪ್ರಾಸವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.)

ಪ್ರಾಸವು ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರಾಸ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಛೇಕ, ವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಯಮಕಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಙ್ಮಯ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿರದ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಈ ಯಮಕಾದಿ ಪ್ರಾಸಗಳು ಬಂದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆದರೆ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯವಿಚಾರದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, 'ಪ್ರಾಸ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಯತಿ'ಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಸ'ಕ್ಕೆ ಅದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ವಸ್ತುವಿಗೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಪ್ರಾಸವೂ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಬರಿಯ ಸ್ಥಾನಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ರಚನಾರೀತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ, (ಪ್ರಾಸ. ಶ್ರುತಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತರುವುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಸಪೋಷಣೆಯೂ ಪ್ರಾಸದ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.) ತಂದು ಹಾಕಿದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೂಡುವ ಶೋಭೆ ಈ ಪ್ರಾಸ.

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಹರಿಯದಂತೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ, ಪದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕವಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ನಾದಸಾಮರಸ್ಯವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಪದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ಬರುವ ಬಿಗಿಯಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಸವು ಪಾದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆ ಪಾದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದೂ, ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆ ಪಾದ ಮುಗಿಯಿತೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸ ಎಂದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು 'ಆದಿಪ್ರಾಸ'. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದವು ಈ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನೃಪತುಂಗ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೃಪತುಂಗ, ಆತನನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಾಗವರ್ಮ, ಈಶ್ವರಕವಿ, ನಂದಿ ಮೊದಲಾದವರೂ ತಮ್ಮ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಾಸವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವರಿವರಿಗೆ ಬಹಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ನೃಪತುಂಗ ಆರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿನುತ, ಶಾಂತೋಪನತ, ವರ್ಗೋದಿತ, ಸಮಿಪಗತ, ಅನುಗತ, ಅಂತ್ಯಗತ ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿನುತ, ಅನುಗತ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಅತಿಶಯಪ್ರಾಸಗಳೆಂದೂ, ಶಾಂತೋಪನತ, ವರ್ಗೋದಿತ, ಸಮಿಪಗತ ಪ್ರಾಸಗಳು ಪ್ರಾಸಾಭಾಸಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.) ಪ್ರಾಸಾಭಾಸಗಳೆಂದರೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಾಸವನ್ನೇ ಹೋಲತಕ್ಕುವು.

ನಾಗವರ್ಮ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ವಿನುತಾದಿಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಹರಿ, ಕರಿ, ವೃಷಭ, ತುರಂಗ, ಅಜ, ಶರಭಗಳೆಂದು ಷಟ್‌ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ದ್ವಿಪ್ರಾಸ, ತ್ರಿಪ್ರಾಸ, ದ್ವಂದ್ವಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಾದಿಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಷಟ್‌ಪ್ರಾಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಆದಿಪ್ರಾಸಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ವಿನುತಪ್ರಾಸದಲ್ಲೇ ಅವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಶ್ವರಕವಿ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಂದಿಕವಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಮಿಶ್ರಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿರುವ ವಿನುತ ಶಾಂತ ಮುಂತಾದವೂ, ದ್ವಿಪ್ರಾಸ ದ್ವಂದ್ವ ಪ್ರಾಸಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತವೆ.

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದಮೇಲೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂದು

ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಸನಿಯಮವಿದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸವೇ ಇಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸುಕರಪ್ರಾಸ, ದುಷ್ಕರಪ್ರಾಸ ಎಂಬಿವೆ. ಸುಕರಪ್ರಾಸ ವೆಂದರೆ ಅಸಂಯುಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಜನಪ್ರಾಸ. ದುಷ್ಕರಪ್ರಾಸವೆಂದರೆ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಗಳುಳ್ಳ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪ್ರಾಸ (ವ್ಯ, ರ್ಯ, ರ್ಬ ಮುಂತಾದವು). ಸೀಸಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವಿದೆ. ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಮಕಾನುಪ್ರಾಸಗಳೂ ಇವೆ. 'ಮುಕ್ತಪದಗ್ರಸ್ತ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರವು ಪುನಃ ಬರುವ ಪದದ ಆದ್ಯಕ್ಷರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ರಚನೆ. ಅಪ್ಪಕವಿ ಎಂಬ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು 'ಖಂಡಾಖಂಡಪ್ರಾಸ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸ, ಲಘುದ್ವಿತ್ವಪ್ರಾಸ, ಉಭಯಪ್ರಾಸ, ವಿಕಲ್ಪಪ್ರಾಸ, ಅನು ನಾಸಿಕಪ್ರಾಸ, 'ಋ'ಕ್ರಾಸ, ಅಭೇದಪ್ರಾಸ, ಸುಕರದುಷ್ಕರಪ್ರಾಸಗಳು, ದ್ವಂದ್ವ ಪ್ರಾಸ, ತ್ರ್ಯಕ್ಷರಪ್ರಾಸ, ಚತುಷ್ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ರಗಳೆ ಮುಂತಾದ ದಂಡಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತ್ಯಾನುಪ್ರಾಸ ವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ವಡಿ' ಅಥವಾ 'ವಳಿ' ಎಂಬ ಅನುಪ್ರಾಸವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. (ವಡಿ ಎಂದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಆದ್ಯಕ್ಷರ.) ಆ ಆದ್ಯಕ್ಷರವು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಯತಿಮೈತ್ರಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅಪ್ಪಕವಿ ಇಂತಹ ಒಂಬತ್ತು ವಳಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಎರತಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ವಿಶ್ರಾಮು, ಶ್ರಾಂತಿ, ವಿರಮು, ವಿರಾಮು ಮುಂತಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಳಿ, ಸ್ವರಮೈತ್ರವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೇದಗಳಿವೆ.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಈ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಾಸ ಬಂದು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ನಿಯಮವಾಗಿದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ತ್ರಿಪ್ರಾಸ, ದ್ವಿಪ್ರಾಸಗಳ ಓಡಾಟ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಮುಖ್ಯ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಮೀರಿಲ್ಲ. ದೇಶೀಯುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಇದೆ. ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಲಾವಣಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಐಚ್ಛಿಕ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಬಂದೇಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕರಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿದೆ.

ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಪ್ರಾಸ ಭೇದಗಳು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದುವು. ಷಟ್ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಡದೆ ನಾಗ ವರ್ಮಾದಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಸಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ, ಹೆಸರು

ಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾಹೋದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಸನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಕೇಶಿರಾಜ ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಳ್ಳ, ಱ್ರ, ವರ್ಗಾಕ್ಷರಗಳು, ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಗಳು, ಬಿಟ್ಟಿಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ, ರೇಫಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಆದಿಪ್ರಾಸವೊಂದರಲ್ಲೇ ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಯಿತು. ದ್ವಿಪ್ರಾಸ, ತ್ರಿಪ್ರಾಸಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಕೇಶಿರಾಜ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ 'ದೋಷಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನೃಪತುಂಗನೇ ವರ್ಗಪ್ರಾಸ ಸಮೀಪಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ಇಂತಹವು ಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟು ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಶಿರಾಜ 'ಪ್ರಾಸ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಳಕ್ಕೆ ಲಕಾರವನ್ನಾಗಲೀ, ಲಕಾರಕ್ಕೆ ಕ್ಷಳವನ್ನಾಗಲೀ ಇಡಬಾರದು— ಲಕಾರಕ್ಕೆ ಲಕಾರ, ಕ್ಷಳಕ್ಕೆ ಕ್ಷಳ, ಕುಳಕ್ಕೆ ಕ್ಷಳ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರವಾಗಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕ್ಷಳವನ್ನು ಇರಿಸಬಹುದು' ಎಂದು ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆತ ನೋಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಕವಿಗಳು ರಸಕ್ಕೂ, ಭಾವಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಆದಿಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರವಾಯಿತು.

ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಮೊದಲಲ್ಲ ಈ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದು. ನೃಪತುಂಗನೇ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ 'ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ' ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರನ್ನಕವಿಯ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವುಳ್ಳ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಹರಚರಣಕಮಲಭೃಂಗಂ |
ವರಾಂಗನಾ ಸಂಗಸಮರ ಸಾಹಸತುಂಗಂ ||
ಪರಹಿತ ಕುಲಪ್ರಸಂಗಂ |
ನಿರಸ್ತದೋಷಾನುಷಂಗನಿಱಿವಬೆಡಂಗಂ ||

ಹರಿಹರ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ರಗಳೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿ ಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಸರವುಂಟಾಗಲು ಆಸ್ಪದವಿದ್ದರೂ ಹರಿಹರ ಹಾಗಾಗದಂತೆ ಬಹುಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಹುಚ್ಚು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಬಿಗಿತಪ್ಪಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೇ 'Rhyme' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ Couplet, Sonnetಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಓಡಾಟವಿದೆ. ಪ್ರಾಸವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವೂ ಇದೆ; 'Blank-verse' ಮುಂತಾದುವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಚೀಚೆಗೆ ಇಂತಹ ಛಂದಸ್ಸು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವು ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಂತರ್ ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಾದ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪಾದದ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪದವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ತಿಮಾಡುವುದು ಯಮಕ; ಅಂದರೆ ಪದಾವೃತ್ತಿ :

ಉದಾ : ನವ ಪಲಾಶ ಪಲಾಶ ವನಂ ಪುರಃ
ಸ್ಫುಟ ಪರಾಗ ಪರಾಗತ ಪಂಕಜಂ

ಅನುಪ್ರಾಸವೆಂದರೆ ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ. ಸ್ಥಾನಬದ್ಧತೆಯ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ :

ಉದಾ : ಕಿನ್ನಾಮ ದರ್ದುರ ದುರಧ್ಯವಸಾಯ ಸಾಯಂ
ಕಾಯಂ ನಿಪೀಡ್ಯ ನಿನದಂ ಕುರುಷೇ ವೃಥೈವ

ಯತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಪ್ರಾಸ ಬರುವುದುಂಟು. ಲಯಸೂಚನೆಯೂ ಇದರಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ :

ಉದಾ : ಮುರರಿಪು ಬೊಮ್ಮಂ ಮುರರಿಪು ಬೊಮ್ಮಂ ಮುರರಿಪು ಶೂಲಧರಂ

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಆದಿ, ಅಂತರ್, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾವು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಜೀವಾಳ. ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತಹವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಈತನ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಬರಿಯ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಸವಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತಪ್ಪು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರಾಸದ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ಅರ್ಥರಸವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬಾರದು. ಕವಿತ್ವ ವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಸ ಬಂದರೆ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಸ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬರಬಾರದು; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರಬೇಕು.

ಪ್ರಾಸದ ವಿವಿಧ ವಿಭಜನೆಗಳು ಕೃತಕ. ಅದು ರಸದ ಉತ್ಕರ್ಷತೆಗೆ ಸಹಾಯ ವಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಈ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ರಸದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ

ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಹಿಂದಿನವರು ಯತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದರೂ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ರಸಭಂಗವಾಗುವ ಪ್ರಾಸ ತಿರಸ್ಕರಣೀಯ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಬರುವ ಪ್ರಾಸ ಸೊಗಸು.

ಹೊಂದಿರೆ ಒಂದೆನೆ ಪ್ರಾಸಕೆ ಪ್ರಾಸ
ಅದುವೇ ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸದ ಗೊತ್ತು

ಎಂದು, 'ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ನಾಟ್ಯರಂಗದ ವಿಲಾಸದ ಗುರುತನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಾಸವೇ ಗುರುತು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ತಾಸು ಹಾಡಿದರೇನು' ಎಂದು ದಾಸರು ಕೂಡ ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಸದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಸದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಂಗವಿಕಲವಾಗಿರಬಾರದು ಅಷ್ಟೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಸರಸ್ವತಿ

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ
ಭಕ್ತಿಯೋಗಿನಿ ಶಬರಿ

೧

……………ಭಗವದಾಗಮನಮೇಂ
ಭಕ್ತನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ರೂಪದಿಂ ಬಂದಪುದೆ?
ಸುಖದವೋಲಾಶಿಸಲ್ ದುಃಖದೊಲ್ ಮೈದೋರಿ,
ಭಕ್ತನನಿತಂ ಸುಲಿದು ನೈವೇದ್ಯಮಂ ಕೊಳಪೆ
ಪೇಳಹಂಕಾರಮಂ ದಿವ್ಯಶೂನ್ಯತೆಗದ್ದುವೊರ್
ಸಂಪೂರ್ಣತಾ ಸಿದ್ಧಿಯೋಲ್ !……………'

'ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಣುಗಾತ್ರದ ಕ್ರಿಮಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ಮೀರಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಖಂಡಿತ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ; ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವೆಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಸಾರಿ ಮನುಷ್ಯ ಆತ್ಮವಿಘಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಸಾವಿರಾರು ಸಾರಿ ಎಡವಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಪರವಸ್ತುವೆಂದು ಅರಿಯುವನು…. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಪರಾತ್ಪರವಸ್ತುವೆಂಬ ಏಕಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಸಿಡಿದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಜೀವಾತ್ಮ ಅಣೋರಣೀಯವಾಗಿರಲಿ ಮಹತೋಮಹೀಯವಾಗಿರಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಲೇಬೇಕು.'—ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಈ ಋಷಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಯಾತ್ರೆಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಚರಮೋದ್ದೇಶಗಳು ಸುಸಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಣಾಮವಾದವೂ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಧಾರಣೆಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯ ಜೀವನವೂ ಸದಾ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಸಾಗರದಿಂದ ಹೊರಸಿಡಿದ ಮೀನು ಮತ್ತೆ ಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರಲು ತರಹರಿಸುವಂತೆ. ತಾಯಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ದೆಸೆಗೆಟ್ಟ ಕರು ತಾಯಿಗಾಗಿ ಹಲವರಿದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೆದ್ದು, ಬೇಲಿ ಇಡುಕುರುಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಮೈಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆ ಜೀವಿ ಲೌಕಿಕವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಜಂಜಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಪೇಚಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಅನಂತಾನಂತ ಬಾಹ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಭಗವದ್ದರ್ಶನದ ಕಾತರತೆ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕಶಕ್ತಿಗಳ ಉದ್ಬೋಧನೇಚ್ಛೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ತನಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಜೀವಿಯನ್ನನು

ಕರಿಸಲು ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸಲು ಅಹರ್ನಿಶಿಯೂ ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಧನನಾದ ಕುಚೇಲನಿಗೆ ಧನದನಂತನಾಗುವ ಬಯಕೆ, ಉತ್ತರನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನಂತಾಗುವ ಹಂಬಲ, ಕುಳ್ಳನಾದ ರಂಹನಿಗೆ ವಹ್ನಿಯಂತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಚಪಲ, ಕರಿಯನಿಗೆ ಬಿಳಿಯನಾಗುವ ಆಸೆ, ಅಧಮನಿಗೆ ಉತ್ತಮನಾಗುವ ಹಾರೈಕೆ—ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ತರಹ ಹಾರೈಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರದ್ಧಾನಿಷ್ಠೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಸಾಧನಾತತ್ಪರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾರೈಕೆ ಹರಕೆಯಾಗಿ, ಹರಕೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಬಹುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಸಿದ್ಧಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಮಾನವನ ಅಭೀಷ್ಟ ಹಾರೈಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ ತಟಸ್ಥ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ತಾನು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಇಚ್ಛೆ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸರ್ವ ಮಾನವರ ಅಭೀಷ್ಟ ಅಥವಾ ಇಚ್ಛೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಿ ಒಂದೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಸಾಧನಾವಿಧಾನ ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ವಾಗುತ್ತವೆ. ದ್ವೈತವೊ ಅದ್ವೈತವೊ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವೊ, ಕಾಳಾಮುಖವೊ ಪಾಶು ಪತವೊ, ಸಾಂಖ್ಯವೊ ವೇದಾಂತವೊ, ಭಕ್ತಿಯೊ ಕರ್ಮವೊ ಜ್ಞಾನವೊ—ಪಥ ಪಂಥಗಳು ಯಾವುವಾದರೂ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೆ. ಭಗವದ್ದರ್ಶನವೇ ಆ ಗುರಿ. ಭಗವದ್ದರ್ಶನವಾದರೂ ಇಂಥದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಆ ಭಗವದ್ವಿಭೂತಿ ಮತ್ಸ್ಯ ಕೂರ್ಮ ವರಾಹ ನರಸಿಂಹ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ, ವಾಮನ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೋ, ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಶಂಖ ಚಕ್ರ ಗದಾಧಾರಿಯಾಗಿಯೆ ಶ್ರೀಯುಕ್ತ ನಾಗಿಯೆ ಕಂದರ್ಪಪಿತನಾಗಿಯೆ ಗೋಚರಿಸದೆ ನರಪೇತಲ ನಾರಾಯಣನಾಗಿ, ಕೋ ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಕೊಡು' ಎಂದು ಯಾಚಿಸುವ ಬೀದಿಯ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿ, ಸಾಕ್ರಟೀಸ ನಂಥ ಕುರೂಪಿಯಾಗಿ, ಅಷ್ಟಾವಕ್ರಾಂಗನಾಗಿ ವ್ರಣದೇಹಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಶಿವನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಶಂಕರನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ರುದ್ರನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಕಪರ್ದಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಭೈರವನಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೇತವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಭಕ್ತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪವೊಂದಾದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪವೇ ಬೇರೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಾರ್ತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಭೂತವೊಂದು ಪತಿಕ್ಷೇಮಕಾತರಳಾಗಿ ಈಶ್ವರಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದ ದೇವಿ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯುವ ಆಶೀರ್ವಾಣಿ ಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'................ಬೆಚ್ಚದಿರಂಬೆ, ನನ್ನ ಈ
ವಿಕೃತಾಂಗಮುಂ ನೋಡಿ. ಹಿತಮೆನಿತೊ ಸೂಳ್ ಇಂತೆ
ನನ್ನವೊಲ್ ಬರ್ಪುದಪ್ರಿಯತೆಯಾಕೃತಿವೆತ್ತು,
ಈಶಕೃಪೆಗಿಹುದು ನಾನಾವುಖಿಂ ಸುಖದಂತೆ
ದುಃಖಮುಂ ಖುತಚಿತ್ ಕೃಪಾಸ್ಯಕೇಸರಿನಖಿಂ'

೨

ಪರಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಯೋಗಮಾರ್ಗಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೋಗವೆ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದು ದೆಂದು ನಾರದ ಶಾಂಡಿಲ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಮತ. 'ಸಾ ತು ಕರ್ಮ ಜ್ಞಾನಯೋ ಗೇಭ್ಯೋಽಪ್ಯಧಿಕತರಾ'—ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಫಲರೂಪವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳುದು. ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. 'ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಸ್ಯಾನ ಪೇಕ್ಷಿತತ್ವಾತ್ ಸ್ವಯಂಪ್ರಮಾಣತ್ವಾತ್'—ಪರಮ ಪ್ರೇಮವೆ ಅಥವಾ ಕೇವಲಾನು ರಕ್ತಿಯೆ ಭಕ್ತಿ. ವಾದದಿಂದ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಭಕ್ತ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಇಷ್ಟದೇವತಾಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧] ಆ ಇಷ್ಟದೇವತೆ ಇಂಥದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ತಲ್ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅನುರಕ್ತಿ ಸರ್ವದಾ ದ್ವೇಷದೂರವಾದುದು. ಅನ್ಯದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ, ಪ್ರಣಿಧಾನವಲ್ಲ. ಇಷ್ಟದೇವತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ವಿಶ್ವದ ಸಕಲ ಸಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ವಿಷಯ, ಮಾತಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ವಿಷಯ, ಅವನ ಚಿಂತನೆಯೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ವಿಷಯ, ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ಸೇವೆ.

'ತತ್ಪ್ರಾಪ್ಯ ತದೇವಾವಲೋಕಯತಿ ತದೇವ ಶೃಣೋತಿ
ತದೇವ ಭಾಷಯತಿ ತದೇವ ಚಿಂತಯತಿ'

ಅವನು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಉಡುತ್ತಾನೆ, ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ, ಗೆಯ್ಯುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಉಡಿಗೆ, ಊಟ, ಗೆಯ್ಮೆ—ಅವನ ಉಸಿರಾಟ ಮೊದಲುಗೊಂಡು—ಸಕಲ ವ್ಯವ ಹಾರಗಳು ಆ ದೇವತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ. ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದ ಅನನ್ಯಭಾವದಿಂದ ನಿರಹಂಕಾರ

---

೧ ಯೋ ಯೋ ಯಾಂ ಯಾಂ ತನುಂ ಭಕ್ತಃ ಶ್ರದ್ಧಯಾರ್ಚಿತುಮಿಚ್ಛತಿ ।
ತಸ್ಯ ತಸ್ಯಾಚಲಾಂ ಶ್ರದ್ಧಾಂ ತಾಮೇವ ವಿದಧಾಮ್ಯಹಮ್ ॥ (ಗೀತಾ ೭–೨೧)

ಯಾಂತಿ ದೇವವ್ರತಾ ದೇವಾನ್ ಪಿತೄನ್ ಯಾಂತಿ ಪಿತೃವ್ರತಾಃ ।
ಭೂತಾನಿ ಯಾಂತಿ ಭೂತೇಜ್ಯಾ ಯಾಂತಿ ಮದ್ಯಾಜಿನೋಽಪಿ ಮಾಮ್ ॥
(ಗೀತಾ ೯–೨೫)

ದಿಂದ ನಿರಭಿಮಾನದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.೧ ಅವನು ಅರ್ಪಿಸುವ ನೈವೇದ್ಯ ಪತ್ರವಾಗ ಬಹುದು, ಫಲವಾಗಬಹುದು, ಪುಷ್ಪವಾಗಬಹುದು, ತೀರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಜ್ರಶೃಂಖಲೆಯಿಂದ ಅವನು ವಿಮುಕ್ತ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮವೊಂದರಿಂದ ಅವಿಮುಕ್ತ. ಅದೊಂದರಿಂದ ಸದಾ ಉನ್ಮತ್ತ. ಆ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯೆ ಆತ್ಮಾನಂದ. 'ಯಜ್ಞಾತ್ವಾ ಮತ್ತೋ ಭವತಿ ಸ್ತಬ್ಧೋ ಭವತಿ ಆತ್ಮಾರಾಮೋ ಭವತಿ.' ಇಂಥ ಆತ್ಮರತನಾದ ಭಕ್ತನ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ನಡುವಣ ಅಂತರ ತಾನಾಗಿಯೆ ಮಾಯ ವಾಗಿ ಅಭೇದತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಸ್ಮಿಂಸ್ತಜ್ಜನೇ ಭೇದಾಭಾವಾತ್.'

ಪ್ರೇಮರೂಪದ ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ಮರಣ, ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ಕಾಂತ, ವಿರಹ ಮೊದಲಾದ ಹನ್ನೊಂದು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೩

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಯೋಗಚತುಷ್ಟಯಗಳೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಯನ್ನು ಶಬರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಬರಿ ಒಬ್ಬ ಬೇಡಿತಿ; ಮತಂಗಮುನಿಯ ಶಿಷ್ಯೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ವೈರಾಗ್ಯಪರಳಾಗಿ, ಸಾಧನಾನಿರತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಭಗವತ್ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಇತರ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಸುಲಭ. ದೇವರ್ಷಿ ಆದಿಕವಿಯಾಗಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಧನಿಗೆ ರಾಮಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಮತಂಗಋಷಿ ಆ ಮಾತಂಗಿಗೆ ರಾಮಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದನು, ರಾಮಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಆ ರಸಮಂತ್ರವೆ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಮಂತ್ರವಾಯಿತು; ಬಾಳಿಗೆ ಊರುಗೋಲಾಯಿತು; ಕಣ್ಣಾಯಿತು, ಮತಿ ಯಾಯಿತು, ಉಸಿರಾಯಿತು, ಗತಿಯಾಯಿತು; ಬಾಳಿನ ಸರ್ವಸ್ವವಾಯಿತು. ಅವಳು ಕಂಡುದೆಲ್ಲ ರಾಮಪ್ರತಿಮೆಯಾಯಿತು, ಕೇಳಿದುದೆಲ್ಲ ರಾಮಮಂತ್ರವಾಯಿತು. ನುಡಿದುದೆಲ್ಲ ರಾಮಕಥೆಯಾಯಿತು, ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ರಾಮಸೇವೆಯಾಯಿತು. ರಾಮ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹರೆಯವೂ ಸವೆಯಿತು. ಗುರು ವರ್ಣಿಸಿದ, ತಾನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮ ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುವನ್ನು ಕೇಳಿದಳು ದರ್ಶನೋತ್ಕಂಠೆಯಾಗಿ, ದರ್ಶನೋ ನ್ಮತ್ತಳಾಗಿ 'ರಾಮ ಎಂದು ಬರುವ'ನೆಂದು. ಆ ಋಷಿ 'ತಾಳ್ಮೆ ತಾಯಿ, ತಾಳ್ಮೆ' ಎಂದ. ಎಷ್ಟು ದಿನ ತಾಳುವುದು? ತಾಳಿ ಆಯಿತು, ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಆಯಿತು, ಕರೆದಾ ಯಿತು. ಬೇಡಿ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತೆಯ ಮೊರೆ ಅವನಿಗೆ ಕೇಳಿಸ ಲಿಲ್ಲವೆ? ಕೇಳಿಸಲೊಲ್ಲದೇಕೆ? ಕೇಳಿಸದಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಎಷ್ಟು ಜನ 'ಸಾಮೀಲು'

---

೧ ಪತ್ರಂ ಪುಷ್ಪಂ ಫಲಂ ತೋಯಂ ಯೋ ಮೇ ಭಕ್ತ್ಯಾ ಪ್ರಯಚ್ಛತಿ।
ತದಹಂ ಭಕ್ತ್ಯುಪಹೃತಮಶ್ನಾಮಿ ಪ್ರಯತಾತ್ಮನಃ॥ (ಗೀತಾ ೯-೨೬)

ಅವಳಿಗೆ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರುವುದಕ್ಕೆ ? ಮಂಥರೆ, ಕೈಕೆ, ರಾವಣ; ಭರದ್ವಾಜ, ಅತ್ರಿ, ಅನಸೂಯೆ, ಅಗಸ್ತ್ಯ ; ವಿರಾಧ, ಕಬಂಧ—ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲ! ಅಥವಾ ಅವರೆಲ್ಲ ಶಬರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರೊ!

ಬಾ ಎಂದಾಗ ಬಂದು, ಹೋಗೆಂದಾಗ ಹೋಗುವ ಸುಲಭನಲ್ಲ ಭಗವಂತ ; ತಿಂಡಿ ತೋರಿಸಿದೊಡನೆ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಓಡಿಬರುವ ಕಂದನೂ ಅಲ್ಲ ಅವನು. ಭಕ್ತನು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹಸನಾಗಬೇಕು. ಕಾದು ಕಾದು ಹಣ್ಣಾಗಬೇಕು. ತಪಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ನಿಷ್ಫಲವಲ್ಲ. ಇಂದು ಬಂದಾನೇನೊ, ನಾಳೆ ಬಂದಾನೇನೊ ಎಂದು ನಿತ್ಯವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಣ್ಣು ಜೇನು ಮಣಿಹೆಂಬೆ ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುವಳು. ಅದೆಲ್ಲ ಅವನಿಗಾಗಿಯೇ ಮುಡಿಪು. ಮುಡಿಪು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ರಾಮನಂತು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾದಿ ಬಳಿಯ ಗುಡಿಸಲು. ನೆಂಟರೊ ಇಷ್ಟರೊ ದಾರಿಹೋಕರೊ ಬಂದು ತಂಗುತ್ತಾರೆ. ಏಷ್ಟಾದರೂ ಅವಳು ಗೃಹಪತ್ನಿಯಲ್ಲವೆ ? ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ಗೃಹಸ್ಥರ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ; ಅತಿಥಿಧಿಕ್ಕಾರವೆ ಆತ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಇಷ್ಟದೇವತೆಯೆ ಅತಿಥಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಮಿಾಸಲಿಗೆ ಅವರೇ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು.

ಅಂತು ಹೀಗೆ ದಿನಗಳುರುಳಿದುವು, ತಿಂಗಳುಗಳುರುಳಿದುವು, ಸಂವತ್ಸರಗಳುರುಳಿದುವು. ಕಾದು ಕಾದು ಚರ್ಮ ಸುಕ್ಕಾಯಿತು ; ರಾಮಮಂತ್ರದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ತಲೆಕೂದಲು ಪುಂಡಿನಾರಿನಂತೆ ಬಿಳುಪಾಯಿತು, ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಹಲ್ಲುದುರಿ ಬಾಯಿ ಬೋಡಾಯಿತು ; ಚಿಂತೆಯ ಭಾರದಿಂದ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿತು ; ಆತ್ಮಾನಂದದಿಂದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಭಾವವಿದ್ಯುತ್ ಪ್ರವಹಿಸಿದಂತಾಗಿ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿತು ; ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ಮಬ್ಬಾದುವು. ಆದರೂ ರಾಮ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಸೆ ನಿರಾಶೆಗಳ ನಡುವೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಯಿತು.

ಅದೊಂದು ನಟ್ಟಿರುಳು. ಹಾಲ್ಬೆಂಗಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದೆ. ಮುದುಕಿ ಏನೊ ಕನಸು ಕಂಡಂತಾಗಿ ಮುಗುಳು ನಗುತ್ತ ಹಾಸುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು. ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನದ ವಿಯದ್ವರ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಳು; ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿದಳು. ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದಳು. ಆ ರಾತ್ರಿಗೂ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕನಿಕರ ; ಕನಿಕರದಿಂದ ಕರಗಿ ತಿಂಗಳು ಬೆಳಕಾಯಿತಂತೆ![೧] ಇದು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾ

---

೧ '................ಆ ಚಂದ್ರಸುಂದರ ರಾತ್ರಿ
ಮುದುಕಿಯಂ ಕಂಡು ಕನಿಕರದಿಂದೆ ಕರಗಿತೆನೆ
ತಿಂಗಳ್ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ,...............'

ಗಿದೆ. ಶಬರಿ ಸುತ್ತಲೂ ತೃಷಿತದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಟ್ಟಿದಳು : ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಿಕಾಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ನೀಲಾಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ ದಿಟ್ಟಿ ಸೋಲುವ ತನಕ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಹಸುರಿನ ಕಡಲು : ಒಂದು ರಾಮಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಸೀತಾಶಕ್ತಿ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯವಾಯಿತು. ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನು 'ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ, ನೀನೆಂದು ಬರುವೆ? ಗುರುವಿನ ಮಾತು ಸುಳ್ಳೆ? ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ದೇಹ ಹಣ್ಣಾಯಿತು. ಎಷ್ಟು ದಿನ ಇದು ಉಳಿದೀತು. ಇದು ಉಳಿದರೂ ದಿಟ್ಟಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೆ? ಕೈಯಿಂದ ಮೈಸವರಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದಾದರೂ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಣಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಬಾ, ಬೇಗ ಬಾ' ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸಿದಳು, ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ಶಾಂತಿಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ.

ನಿರಾಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದಿರುಳು ಕಳೆಯಿತು. ಶಬರಿಯ ಆಸೆಯೆಂಬಂತೆ, ಅವಳ ತಪಃಫಲವೆಂಬ ರಘುಕುಲದ ದೇವತೆ ಮೂಡಿತು. ಪರ್ಣಕುಟಿಯ ಸುತ್ತ ಬಿಲ್ಲೆತ್ತರ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಹುಲ್ಲೂ ಮಾತಂಗಿಯಂತೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳು. ತನ್ನ ಪರ್ಣಕುಟಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಸಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ತನ್ನಂತೆಯೆ ಸಾಧನಾನಿರತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಅವಳ ಭಾವನೆ. ಅವೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅವಳ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ. ಪರಾಭಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿದು. ಮುದುಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೊ ಕಳವಳ. ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲಳು, ಕೂರಳು. ಹಾದಿಯನ್ನೆ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರೂ ಕಾಣಿಸರು. ತನ್ನೊಳಗೆ ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ತೆಂಗಿನ ಪೊರಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಗುಡಿಸಲ ಮುಂದೆ ಗುಡಿಸಿ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಳವಳದ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೂ ಸಾರಿತು. ದೂರದಲ್ಲಿ ಯಾರೊ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಳು. ಆ ನಿಂತ ಮುದುಕಿಯ ಚಿತ್ರ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು! ಕಾವ್ಯಮಯವಾದುದು!

'...............ನಿಂತಳ್ ಶಬರಿ ಡೊಂಕಾಗಿ !
ಕಟಿಗೊಂದು ಕೈಯಾಗೆ, ಪಣೆಗೊಂದು ಕೈಯೆತ್ತಿ,
ಸುಕ್ಕುರ್ಕ ತಾಂ ಪುರ್ಬಿನ ತೋಲ್ಗೆ ತೆರೆಗಳನೊಡರ್ಚಲ್ಕೆ
ನೋಡಿದಳ್,.... ನೋಡಿದಳ್.... ಕಣ್ಮೊಳೆಯ ಕೀಲ್ಮಾಡಿ
ದೇಶವೇಹವನಂತೆ ತನ್ನ ಸಂದೇಹಮಂ
ಕೊರೆದಳ್, ತಿರುಪ್ಪಿ ಕೊರೆದಳ್, ಮರಳಿ ಮರಳಿ !....'

'ಕೊರೆದಳ್' ಶಬ್ದದ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯೂ, 'ತಿರುಪ್ಪಿ' ಪದದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥರಸದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಆಸ್ವಾದನೀಯ!

ನಿರಾಶೆಯ ತಾಪದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಉತ್ಕಟಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದಾಗಳೆ ಸಿದ್ಧಿ ಕೈಸಾರುವುದು.

ಬಂದವರು ಯಾರು? ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳೆ?—ಪೊದೆಯಂತೆ ಕೆದರಿದ ತಲೆಯ, ಕೊಳೆ ಬೆವರಿಡಿದ ಉಡುಗೆಯ, ಕಾಂತಿಹೀನವಾದ ಮುಖದ, ವಿರಹದಗ್ಧವಾದ ದೇಹದ ರೂಕ್ಷರೂಪದ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಶಬರಿ ಬೇಡನೆಂದು ಬಗೆದಳು—ಬಂದ

ವರು ನೆಂಟರಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಉಡುಗಿದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವರನ್ನೆ ನೋಡು ತ್ತಿರಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣ,

'...............ದಣಿದು ಬಂದಿಹೆವಜ್ಜಿ ;
ಬಿಸಿಲಳುರುತಿದೆ; ಗುಡಿಸಲೊಳಗಿನಿತು ತಾವಿತ್ತು,
ತಿನಲಿತ್ತು, ಕರುಣಿಸೈ ನಿನ್ನ ಈ ಪರದೇಶಿ
ಕಂದರಂ ಚಿರಖುಣಿಗಳಂ!'

ದಶರಥಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಪರದೇಶಿಕಂದ'ರು! ಶಬರಿಯ 'ಕಂದ'ರು ನಿಜ. ಅವಳು ರಾಮನನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದಿಂದ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸದ್ಗೃಹಿಣಿ ಶಬರಜ್ಜಿಯ ಮನಸ್ಸು ತುಸು ಕೆರಳಿತು. ನಿರಾಶಾಗ್ನಿ ರಾಮನನ್ನೆಂತು ದಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಯೊ ಶಬರಿಯನ್ನೂ ದಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಮೇಲಣ ಪ್ರೇಮೋನ್ಮತ್ತತೆ ಹೇಗೆ ರಾಮನ ನಿರಾಶೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆಯೊ, ರಾಮನ ಮೇಲಣ ಪ್ರೇಮೋನ್ಮತ್ತತೆ ಶಬರಿಯ ನಿರಾಶೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ.

'...............ಕಂಡವರ್ಗೆಲ್ಲ,
ಬರ್ಪ ಬೇಡರ್ಗೆಲ್ಲಮುಣಿಸಿತ್ತು, ಬೀಡಿತ್ತು,
ಮೆಲ್ವಾಸನೀಯೆ ನಾನೇನು ಅಡುಗೂಳಜ್ಜಿ,
ಅಲ್ಲ ಕಾಣಯ್ಯ!........'

ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಆ ಸಾತ್ವಿಕಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ತಾನೆ! ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದೀತು? ಒಡನೆಯೆ "ಒಡವಳಿದ್ದುದನೀವೆ; ಒಸ್ಸಿಂ!" ಎಂದು ಒಳಗೆ ನಡೆದಳು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಕಡೆ ನೋಡಿ ನಕ್ಕನು. ಒಳಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಶಬರಿ ಮತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಳು—ಶಂಕೆಯಿಂದ. "ನೀವಾರು, ಎಲ್ಲಿಯವರು" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಬಾಯಿತುಂಬ 'ಕಂದರಿರ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದಳು. ದಶರಥಕುಮಾರ, ಊರ್ಮಿಳಾ ಪ್ರಿಯ ಮತ್ತೆ "ಮನೆಯಿಲ್ಲ, ಮಾರಿಲ್ಲ; ಮನೆಗೆಟ್ಟವರು ನೆಲೆಗೆಟ್ಟವರೆಂ"ದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿ "ಸ್ನಾನಮಾಡಲು ಕೊಳವೆಲ್ಲಿದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. 'ಬೇಡರಿಗೆ ಸ್ನಾನ ವೇಕೆ'ಂದು ಅವಳು ವಿಸ್ಮಯಪಟ್ಟಳು. ಕೊಳವಿದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ,

'ನಿಮ್ಮಂತೆ ಮನೆಗೆಟ್ಟು ನೆಲೆಗೆಟ್ಟು ತೊಳಲುವರ್
ಈ ನಾಡೊಳೆನಿಬರೋ? ಏಂ ಕೇಡುಗಾಲಮೋ?
ಅರಗುಲಿಗಳೊರ್ವನ ಸತಿಗೆ ಮತ್ತೋರ್ವನಳುಪುವಂ!'

ಎಂದಳು. ರಾಮು ಬೆಚ್ಚಿ ಕೇಳಿದನು: "ಆರ ಸತಿಗಾರಳುಪಿದರು, ಅಜ್ಜಿ?" ಎಂದು. "ಊಟವಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಹೊಲಸು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೀನೆ. ಮಿಂದು ಬಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದಳು.

೪

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಬರಿಯ ಆರಾಧ್ಯಶಕ್ತಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಅವತಾರಪುರುಷ, ನಿಜ; 'ಆ ಲೋಕದಿಂದವತರಿಸಿ ಬಂದು ಈ ಲೋಕಸಂಭವೆಯೆನೆಮ್ಮ ಭೂಜಾತೆಯಂ ಸೀತೆಯಂ' ವರಿಸಿದವನು. 'ಆಕೆಯ ನೆವದಿ ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯಂ ಮರ್ದಿಸುತೆ, ಸಂವರ್ಧಿಸಿರ್ಪವೋಲ್ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯಂ'. ನಿತ್ಯಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪನಾದವನು. ಅನ್ನಮಯಕೋಶದ ಬದ್ಧಜೀವಿಗಳನ್ನುದ್ಧರಿಸಲು ಪರಮಾತ್ಮನು ಅನ್ನಮಯಕೋಶಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟದುದಿಯನ್ನೇರಿರುವ ತಂದೆ ಹತ್ತಲಾರದೆ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆತರಲು ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಂತೆ. ಪರಮಾತ್ಮನಾದರೂ ಅನ್ನಮಯಕೋಶದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಪ್ರಾಣಮಯ ಮನೋಮಯ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕೊನೆಗೆ ಆನಂದಮಯಕೋಶವನ್ನು ಸೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಜೀವಾತ್ಮಗಳೂ ತನ್ನ ಅಂಶಮಾತ್ರ, ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅನ್ನಮಯಕೋಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವದಾ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ; ಸಾಮಾನ್ಯರ ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ದ್ರಷ್ಟಾರರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವನ ವಿರಾಟ್‌ಮಹಿಮೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತಿಬದ್ಧವಾದ ವಿಕಾಸನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಂತರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳೂ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜನ ತಪೋಮೂಲವಾದ ಬಯಕೆಯೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ತರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ—ಕೈಕೆ ಭರತ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕಡೆಗೆ ಸೀತೆ ಮೊದಲಾದವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ—ಮೊದಮೊದಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೆ ತೋರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ರಹಸ್ಯ ವಸಿಷ್ಠ ಜಾಬಾಲಿಗಳಿಗೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಭರದ್ವಾಜಾದಿ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಶಬರಿಯಂಥ ಭಕ್ತಶಿರೋಮಣಿಗೆ ಸುಸಂವೇದ್ಯ. ಹಸುಳೆ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಗಗನದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬಯಸುವ ರಹಸ್ಯ ದಶರಥನಿಗೆ ಗೊತ್ತೆ, ಕೌಸಲ್ಯೆಗೆ ಗೊತ್ತೆ? ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧರಣದ ಮೂಲರಹಸ್ಯ ಕೈಕೆಗೆ ಅರಿವಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಳೆ? 'ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ, ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಮರ್ದನಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಿಜ. ಶ್ರೀರಾಮಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವಯಂವಿಕಾಸನಕ್ಕೂ ಆತ್ಮಾನುಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೂ ತಪಸ್ಸು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಈ ಲೋಕನಿಯತಿಯ ವಿಕಾಸನವಿಧಾನ. ಸಹೃದಯನ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ, ಭಕ್ತನ ಭಕ್ತಿಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆ

ಸುಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧರಣ, ಅತ್ರಿ ಅಗಸ್ತ್ಯಾದಿ ಋಷಿಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ವನವಾಸದ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಬರಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಪುತ್ರನ ದರ್ಶನ ದೊರೆಯುವ ತನಕ ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ನೈರಾಶ್ಯವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿದ್ದ ಕಬಂಧನ ಸಂಹಾರಾ ನಂತರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೊಡುವ 'ತಿಳಿದವಂ! ತಿಳಿದ ಮೇಲಲ್ತೆ?' ಎಂಬ ಉತ್ತರದಿಂದ ಈ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬರಿ ತನ್ನ ದೀರ್ಘ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವೇದಿಸಿದನಂತರ ಶ್ರೀರಾಮನ ನಿರಾಶೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಲಭಿಸಿ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೀಲಾಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ–ಭಕ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಶಕ್ತಿಗಳು; ರಾಮಶಬರಿಯರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

೫

'....................ಭಗವದಾಗಮನಮೇಂ
ಭಕ್ತನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ರೂಪದಿಂ ಬಂದಪುದೆ?
ಸುಖದವೋಲಾಶಿಸಲ್ ದುಃಖದೊಲ್ ಮೈದೋರಿ,
ಭಕ್ತನನಿತಂ ಸುಲಿದು ನೈವೇದ್ಯಮಂ ಕೊಳದೆ
ಪೇಳಹಂಕಾರಮಂ ದಿವ್ಯಶೂನ್ಯತೆಗದ್ದುವೊರ್
ಸಂಪೂರ್ಣತಾ ಸಿದ್ಧಿಯೊಲ್?....................'

ಭಗವಂತ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಮೈದೋರುವ ಆಕಾರಪ್ರಕಾರವಿಧಾನಗಳು ಇಂಥವೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೊಂದಾದರೆ ಆತ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಕ್ತನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿನಾಶಗೈಯಲು ಅದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಬಹುದು. ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ತಾನು ರೂಪತಾಳುತ್ತಾನಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಬರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ, ಸಹಜವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ—ಪಾಪ! ಅವಳು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಣದೆ ನಿರಾಶಳಾದಳು. ಆದರೆ ಕಣ್ಣರಿಯದಿದ್ದರೂ ಎದೆಯರಿಯದೆ? ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಶಂಕೆ. ಅವರು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಗಂಟನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಏನೂ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಮಿಂದು ಬಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿ ಕುತೂಹಲ ಎವೆಯಿಕ್ಕಿತು. ಯಾರೊ ದೊರೆಮಕ್ಕಳಿರಬಹುದೆಂದುಕೊಂಡಳು.

ಅನಂತರ ಆರೋಗಣೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಬಡವಿ ಊಟ ಬಡಿಸಿದಳು. ಅದು ಬಡವಿಯ ಊಟವೇ?—ಕೆನೆಹಾಲು, ಜೇನ್ತುಪ್ಪ, ನೂಲೆಗೆಣಸು, ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಕಂದಮೂಲ, ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು, ಸೌತೆಪಚ್ಚಡಿ, ಮಣಿಹಂಬೆ, ಹಚ್ಚನಕ್ಕಿಯ

ಬೆಚ್ಚನನ್ನ, ಮೊಸರು, ಬೆಲ್ಲ, ಬೆಣ್ಣೆ—ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಸವಿನುಡಿ, ಮುಗುಳು ನಗೆ—ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು ? ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವಳ ತಪಃಫಲದ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಊಟದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಸಾಗಿತು. ಶಬರಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕಟವನ್ನು ತೋಡಿ ಕೊಂಡಳು : "ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಾಮುಸೀತೆಯರಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದೇನೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಈ ಊಣಿಸನ್ನೆ ಅಣಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗುರುವಾಣಿ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದೆ ? ನೀವು ಬಡಗ ರಂದದಿ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೀರ ? ಕೇಳಿದ್ದೀರ ? ಎಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ." ಮತ್ತೆ "ಶಾಂತಿನಿಧಿಯಾತನಂ ಕಾಣ್ಬುದೆ ಪರಮಶಾಂತಿ" ಎಂದಳು. ರಾಮ ಸಗದ್ಗದ ನಾಗಿ, "ಶಾಂತಿನಿಧಿಯಾತಂಗೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲದೆ ತೊಳಲುತಿಹನಲ್ತೆ ?.... ಸಾಮಾನ್ಯನಂ ದೇವಮಾನ್ಯಂಗೆತ್ತುದಜ್ಜಿ ನಿನ್ನಳ್ಕರೂಹೆ !" ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತನು. "ತೆಗೆ ತೆಗೆ ! ಮಹಾತ್ಮನಂ ತೆಗಳದಿರ್ !" "ಬಲ್ಲೆನಾಂ ರಾಮನಂ !" "ನೀನರಿಯೆಯಾತನಂ" "ನಾನರಿಯೆನೇಂ ? ನನ್ನನಾನರಿಯೆನೆಂದಾಡುತಿಹೆ !" ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಶಬರಿಯ ಇಷ್ಟದೇವತಾನಿಷ್ಠೆಯೂ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಚಿತ್ತಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನಿನ್ನೂ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಿಂದ ಶಬರಿ ಬೆರಗುಹೊಡೆದಂತಾದಳು ; ರಾಮನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದಳು. ಪಾಪ ! ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದೇನು ? ಅದೇ ರೂಕ್ಷರೂಪ ! ಅವನ ಮಾತಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಯಿತೆ ? ತರ್ಕವಿತರ್ಕವಾಗಲೀ ತತ್ವದ ಗಹನತೆ ಯಾಗಲೀ ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದು ಅನನ್ಯ ಪ್ರೇಮ ವೊಂದೇ—ಅದೇ ಅವಳ ಬಾಳು, ಅದೇ ಅವಳ ತಪಸ್ಸು.

ಊಟವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮಲಗಿದರು. ನಡುವೆ ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೊರಗೆ ಹೋದನು. ರಾಮ "ಸೀತೆ, ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ; ಬಾ, ಪ್ರಿಯೆ. ಜನಕಜಾತೆ !" ಎಂದು ಕನವರಿಸಿದನು. ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅತಿಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬೆಲ್ಲ ಬೇಲದ ಪಾನಕವನ್ನು ಅಣಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಬರಜ್ಜಿ ಓಡಿಬಂದು ಅವನನ್ನೇ ಕಣ್ಣಟ್ಟಿ ನೋಡಿದಳು. ಕ್ಷಣಕಾಲ-ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಆ ದರಹಸಿತ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಊಹೆಯ ಸೌಮ್ಯನನ್ನು ಕಂಡಳು. ಆದರೆ ಆ ಸೌಮ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ತಂಗಲಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲೆ ಅದು ಮಾಯವಾಗಿ ಆ ಮುಖ ಮತ್ತೆ ರೌದ್ರಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು. "ನಿಲ್, ರಾಕ್ಷಸಾಧಮ, ನಿಲ್ ! ಪೇಳೆಲ್ಲಿಗುಯ್ದಪಯ್ ನನ್ನ ಸೀತೆಯನೆಲವೊ ನೀಚ !" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತ, ನಿದ್ದೆಯಿಂದೆಚ್ಚತ್ತನು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೆದರಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, "ತಪ್ಪಿದೆನಜ್ಜಿ. ಕಂಡ ಕನಸಂ ನನಸುಗೆತ್ತು, ಕೆಮ್ಮನೆ ನಿನ್ನನಂಜಿಸಿದೆ" ಎಂದನು. ತನ್ನ ಅತಿಥಿ ಯಾರೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಆ ಮುದುಕಿಗೆ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇಕೆ ? ಒಡನೆಯೆ ಅವಳು ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. "ಓ ನನ್ನ ಕಂದಯ್ಯ, ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ, ದಮ್ಮಯ್ಯ, ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಏನಾಯ್ತಯ್ಯ—ಅಯ್ಯೋ ನಿನ್ನ ಗಂಟಿನಲ್ಲೊಂದು ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಂಡೆ. ಆಗ ತಿಳಿಯದಾದೆ. ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ

ಏನಾಯ್ತು ? ಸೀತೆಗೇನು ಕೇಡಾಯ್ತು" ಎಂದು ಹಲವರಿದಳು, ಜೀಡಿದಳು. "ನಾನು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ; ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಕದ್ದೊಯ್ದ. ಅವಳನ್ನರಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನೊಡನೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತನು. ಶಬರಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಕೌಸಲ್ಯೆಯಾದಳು; ಅವಳ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಶಿಶುವಾದನು; ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಂದನಾದನು.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದಂತಹ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ, ಸ್ವಾರ್ಥರಹಿತವಾದ, ತ್ಯಾಗಪೂರ್ಣವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ವಾತ್ಸಲ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ. ಅದು ಭಗವಂತನ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಆತ್ಮಯಜ್ಞವೇ ಅದರ ಉಸಿರು. ಭಕ್ತವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಡ್ರೂಪನಾದ ಭಗವಂತ ಚಂದ್ರೋಪಲದಂತೆ ಕರಗುತ್ತಾನೆ; ಕರಗಿ ಕಂದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಶೋಕಭಾರದಿಂದ ದಿನೇದಿನೇ ಕೃಶನಾದನು. ಹಾಸುಗೆಯಿಂದ ಏಳಲಾರದಷ್ಟು ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾದನು. ಶಬರಿ ಹಗಲಿರು ಳೆನ್ನದೆ ನಿದ್ದೆಯುಳಿದು ಅವನಿಗೆ ಆರೈಕೆಮಾಡಿದಳು; ತನ್ನುಳಿದ ಆಯುವನ್ನು 'ರಾಮಸೇವಾಸಾಧನೆಗೆ' ಸಮೆಸಿದಳು.

ಆದರೂ ರಾಮನ ರುಜೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗಲಿಲ್ಲ; ದಿನೇ ದಿನೇ ಅವನು ಕೃಶವಾಗ ತೊಡಗಿದನು. ಅಣ್ಣನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದನು. ಒಂದಿರುಳು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅರೆಬಂಡೆಯೊಂದರಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲ ಮೇಲೇ ಳುವುದನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತ ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಬೆಂಗಡೆಯಿಂದ ಶಬರಿ ಬಂದು, "ಇದೇನ್, ಕಂದ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ನೀನುಮಿಂತೇಕೆ ಪೇಳ್ದೆರ್ಗೆಟ್ಟು ಕೊರಗುತಿಹೆ?" ಎಂದಳು. "ಅಜ್ಜಿ, ಅತ್ತಿಗೆಗಂತು ಪಾಡಾಯ್ತು. ಅಣ್ಣಂಗೆ...." ಎನ್ನುತ್ತ ಮುಂದೆ ಮಾತು ಬಾರದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ರೋದಿಸತೊಡಗಿದನು. ಶಬರಿ ಅವನ ಕಣ್ಣನ್ನೊರಸಿ,

'................ಬಾ ಒಳಗೆ, ಬಿಡು ದುಃಖಮಂ,
ಸೌಮಿತ್ರಿ. ನಿನ್ನಣ್ಣನುಸಿರಿಗಾಂ ಹೊಣೆಗಾರ್ತಿ.
ನನ್ನ ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದ ರಾಮನ ರುಜೆಯನೆಲ್ಲಮಂ
ಹೀರಿ ಬಿಸುಡುವೆ, ನೋಡು ಬಾ!'................

ಎಂದು ಒಳಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಳು, 'ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ತನ್ನ ದೇವತೆಯಂ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪೂರ್ವಕಂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಳೆಂಬಂತೆ' ಮಲಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬಲ ಗೊಂಡು, ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸಿ, ಕೈಮುಗಿದು ಕಾಲಿಗೆ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದಳು. "ವತ್ಸ, ಇನ್ನು ದುಃಖಬೇಡ—ರಾಮ ಸುಕ್ಷೇಮಿ" ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಆ ಭಕ್ತೆ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿವೇದಿಸಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ರುಜೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದಳು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ರಾಮ ಸುದೃಢಕಾಯದ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಎದ್ದನು. ಶಬರಿ ಆ ದಿನವೆ ಹಾಸುಗೆಹಿಡಿದಳು. ಸೌಮಿತ್ರಿ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾರದಿಂದ ಅವಳ ಚರಣ ತಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡೆದನು.

ತನಗಾಗಿ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ದಣಿದು ಬೆಂಡಾದ ಶಬರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮ ಉಪಚರಿಸ ಲನುವಾದನು. ಆ ಉಪಚಾರದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ದುಃಖವೂ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಭಕ್ತನಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಪುಣ್ಯ ಮತ್ತೊಂದುಂಟೆ! ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯ ಕೈಯಿಂದ ಸೇವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆರಾಧಕನೇ ಧನ್ಯ! ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆ—ಆರಾಧಕರ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣೆಲೆಗೆ ಉಪಚಾರವೇಕೆ, ಹಸುರೆಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು ಎಂದು ಶಬರಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಸಂತೈಸಿ

'................ಧನ್ಯೆಯಾಂ, ರಾಮಚಂದ್ರ, ನೀಂ
ಪ್ರೀತಿ ಪರಿಚರ್ಯೆಗೆಯ್ಯುತಿರಲಾಂ ಶಾಂತಿಯಿಂ
ಸೇರಿದಪೆನಧ್ಯಾತ್ಮಮಂ. ಮಿಗಿಲದಕೆ ಸಯ್ಪು ತಾಂ
ಬೇರೇನೊಳದೆ?................'

ಎಂದು ತಾನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಸೊರಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕನಸಾದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ—ಅದು ಕನಸಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಿ 'ಕಣಸು.' ಭಕ್ತೆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಮತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಮುಂದಿನ ಗತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವನ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯು ವಂತೆ ಬೋಧಿಸಿ "ಗೆಲ್ಗೆ ದೈವೇಚ್ಛೆ; ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಯುಂ ಸಲ್ಗೆ!" ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಶಬರಿಯ ಜೀವನ ಪರಾಭಕ್ತಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾಗಿದೆ. ಆ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆ 'ವರವನ್ನು ಕೋ' ಎಂದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಿನ್ನನ್ನೆ ಕೊಡು, ನಿನ್ನನ್ನೆ ಕೊಡು' ಎಂದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತೆಯು ಸಹ ತಾನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ತಪಗೈದಿದ್ದಳೋ, ಯಾರ ನಾಮಬಲದಿಂದ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾರ್ಜಿಸಿದ್ದಳೋ ಆ ಮಹಾತ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವನ್ನೂ—ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ—ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಆತ್ಮಯಜ್ಞದಿಂದ ಭಕ್ತೆ ತಾನೂ ಸಂತುಷ್ಟಳಾಗಿ, ಲೋಕಲೀಲಾರ್ಥವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿರಾಶೆಯ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಆಸೆಯ ಬೆಳಕಿಗೊಯ್ದು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಕುರಿತ ನರನ ನಿರಂತರ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಭಕ್ತಿಯೋಗಿನಿ ಶಬರಿ. ಆಕೆ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲು ಕೂಡಿಡುವ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಫಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದೆ, ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿದೆ.

ದೇ. ಜ. ಗೌ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು

'...............ರಸಪೂರ್ಣ ಶೂನ್ಯದಿಂದೊಗೆತಂದು
ದೀ ವಿಶ್ವಂ; ಅದರೊಳೆ ವಿಲೀನಮಾಗಡಗುವುದು
ಅದೊಡೇಂ? ಮರಳಿ ಬೇರೊಂದಾಕೃತಿಯ ತಳೆದು
ಬೇರೊಂದು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಬೇರೊಂದು
ಕಾಲದಲಿ ಮೂಡುವುದು...............'

—'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'—ಕುವೆಂಪು

ಉದಯಾಸ್ತಗಳು ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಮ. ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ಸೂರ್ಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಜಗತ್ತಿನ ನೆತ್ತಿಯನ್ನೇರಿ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ತನ್ನ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ, ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಸಂಜೆಗೆ ಅಸ್ತನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೆ ನವೋದಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಬೆಂಕಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅರಿಯದೆ, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದುದನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ತಿಂದು, ವನ್ಯಮೃಗದಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು, ಇಂದು ವಿರಾಡ್‌ವಿಶ್ವದ ಘನತತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮಾನವಜನಾಂಗದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ. ಇದರ ಇಳಿಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಡೀ ಮಾನವಜನಾಂಗ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುವುದು, ಮತ್ತೆ ನವೋದಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಅನಂತಕಾಲ, ಅನಂತದೇಶ, ಅನಂತಜೀವನ ಇವುಗಳ ಅಂಗವಾದ ಒಂದು ದಿನ, ಒಂದು ಊರು, ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ಇವುಗಳ ಉನ್ನತಿ ಅವನತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಶತಮಾನ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜನಾಂಗ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರಾಷ್ಟ್ರ ಇವುಗಳು ಆ ವಿಶ್ವನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಖರಚುಂಬಿಯಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಜನಾಂಗ ಮರವೆಯ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನವೋದಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. (ಈ ತತ್ವ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'ನಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.) ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ದಿವ್ಯಸಂದೇಶದ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ ಭಾರತ ದ್ಯುಮಣಿ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಮ್ಮ ಅವಿದ್ಯೆಯ ಮುಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಅಸ್ತಂಗತನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೋ ಎಂಬಂತಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನವೋದಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಶುಭ್ರಧವಳ ಕಿರಣಗಳು ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತಭಾಗ್ಯದೇವತೆಯ ಸುಪುತ್ರಿಯರಂತಿರುವ ನಾಡದೇವಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಸುಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ಸಡಗರಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯಳಾದ ಕನ್ನಡದೇವಿಯೂ

ಈ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಜೀವದುಸಿರೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ಎಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೊಸತು ಎಂದರ್ಥ. ಹೊಸತು ಎಂದರೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೂಳಿ ಹಾಕಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕುವುದೆಂದಲ್ಲ. ನೆನ್ನೆಯ ಸೂರ್ಯನೇ ಇಂದು ನೂತನ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯೇ ನೂತನ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಳೆಯದರ ಮರುಹುಟ್ಟೇ ನವೋದಯದ ಗುಟ್ಟು. ಹಳತಿಲ್ಲದ ಹೊಸತೆಂಬುದು ಬರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ನವೋದಯವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಮುಳುಗಿದಾಗಲೂ ಅದರ ನಡೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಕಾಲ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಗೌರವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ವಚನಗಳ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಚಂಪುವಿನ ಪೀಠದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಿಂದ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಪುರಂದರದಾಸಾದಿ ಹರಿಭಕ್ತರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವಂತೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಸೊತ್ತಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೇವಲ ರಾಜನನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವಂಥ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಕಾಣಬರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜನು ವೀರನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆಯೋ, ಭೀಮನೊಡನೆಯೋ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಒರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ, ವೀರರಸ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಆತನು ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯನಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಉದಿಸಿದವು. ಧರ್ಮಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಚ್ಚೆಯೆಲ್ಲವೂ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವಂತಾದಾಗ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೂ, ನೀತಿನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದವು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಯುಗವೊಂದು ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ. ಮೊದಲು ಈ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂದುದು ನಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಉದಾಸೀನ. ಕಾಲಪುರುಷನ ನಿಯಮಗತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮೊದಲೇ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಈಗ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕೆಳಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಯಿತು. ಆದರೇನು? ಮರುಘಳಿಗೆಯೇ ಅದರ ಉದಯಕ್ಕೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಉದಿಸಿತು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ,

ಸೌಲಭ್ಯ, ರೀತಿ, ರಸಪುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೇ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಪರಿಣತಿಗೊಂಡು ಈಗ ಚಿರಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ವದೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂದ ನೂತನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡುದೇ 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ರಸ ಋಷಿಯಾದ ಕವಿ ಅರ್ವಾಚೀನದ ಶಿಖರೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮುಸುಗು ಗತ್ತಲೆ ಕವಿದ ಪ್ರಾಚೀನದ ಗೋರಿಯೊಳಗೆ ನೀಡಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಅನಂತತೆಯ ಗಗನ ನೀಲಿಮೆ ತುಂಬಿರುವ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಗರ್ಭದ ಕಡೆಗೆ ತಡವುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಚಾರ್ಯರಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'Renaissance' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ 'Dawn of fresh day' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, 'ನವೋ ನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನಃ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೂತನವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಲಕ್ಷಣ ತತ್ವಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಮೂಡುವ ಸಮನ್ವಯವೇ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅದರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳೆಂದರೆ ದೈವ, ಧರ್ಮ. ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಅವರು ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಗೀತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ನಾವು ಪುರುಷಕಾರಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಬೆಲೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವನು ಒಂದು ಬಾರಿ, ಎರಡು ಬಾರಿಯಲ್ಲ; ಆರು ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮೇಲೆ 'ಸಪ್ತಮಂ ದೈವಚಿಂತನಂ.' ಸೀತಾಪಹರಣವಾದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗಿರಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸಿದನು:

ಉತ್ಸಾಹೋ ಬಲವಾನಾರ್ಯ ನಾಸ್ತ್ಯುತ್ಸಾಹಾತ್ ಪರಂ ಬಲಂ
ಸೋತ್ಸಾಹಸ್ಯಾಸ್ತಿ ಲೋಕೇಸ್ಮಿನ್ ನ ಕಿಂಚಿದಪಿ ದುರ್ಲಭಂ
ಉತ್ಸಾಹವಂತಃ ಪುರುಷಾಃ ನಾವಸೀದಂತಿ ಕರ್ಮಸು
ಉತ್ಸಾಹಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ಸೀತಾಂ ಪ್ರತಿಲಭೇಮಹೀ

ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯಿಂದ. 'ಕುತಸ್ತ್ವಾ ಕಶ್ಮಲಮಿದಂ ಸಮಯೇ ಸಮುಪಸ್ಥಿತಂ' ಎಂದು ಗದರಿಸಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು 'ತಸ್ಮಾತ್ ಯುಧ್ಯಸ್ವ ಭಾರತ', 'ಯುಧ್ಯಸ್ವ ವಿಗತಜ್ವರಃ' ಎಂದು ಛೀಗುಟ್ಟಿದ. ಆದರೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜನರು ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡು ಕಳೆಗೆಟ್ಟರು. 'ಸಪ್ತಮಂ ದೈವಚಿಂತನಂ'ಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಪ್ರಥಮಂ ದೈವಚಿಂತನಂ' ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ದೈವಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುರುಡುನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆರಂಭವಾದವು. ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಭಾವನೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿ 'ದೈವೀ ವಿಚಿತ್ರಾ ಗತಿಃ', 'ಕಾಲಾಯ ತಸ್ಮೈ ನಮಃ', 'ದೈವಂ ಪರಂ ದುರ್ಜಯಂ', 'ಆರೇನು ಮಾಡುವರು ಆರಿಂದಲೇನಹುದು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮ ವಿಧಿ ಬೆನ್ನ ಬಿಡದು'—ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವನೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ಜೀವಭೂತವಾದುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿವೇಚನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಹಾರಿಹೋಗಿವೆ. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಂತಲೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಶ್ರುತಿಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ....ಮತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಹೊಂದದೆ ಯಾವ ನಂಬಿಕೆ ಒದಗುವಂತಿಲ್ಲ.' (ಕುವೆಂಪು) ಪವಿತ್ರವಾದುವೆಂದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅತೀತವಾದುವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಪುರಾಣಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಟೀಕೆಗೂ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಅಷ್ಟವರ್ಷಾ ಭವೇತ್ ಕನ್ಯಾ' ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಎಷ್ಟಾದರೆ ಅಷ್ಟೇ ವರ್ಷ' ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತಸೂಚಕಗಳಾದ ವಿಭೂತಿಯುಂಡೆ, ತುಲಸಿ, ಮಣಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಮತದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದು 'ಹಿಂದಿನಂತೆ ಪ್ರಚಾರಶೀಲವಾಗಿರದೆ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.' (ಕುವೆಂಪು) ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಭಿನ್ನಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. 'ಉದಾರಚರಿತಾನಾಂತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ', ಅಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಯಂತ್ರಸಾಧನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ದೂರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕುಗ್ಗಿದೆ. ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಬೇಕಿರಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲದಿರಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕೊಠಡಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೇ ಕೇಳುವ ಅನುಕೂಲವಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಜಗಜ್ಜೀವನ ರಾಜಕೀಯಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರು'ವುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾವು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ,

ಆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಲೌಕಿಕಮನೋಭಾವನೆ ಪ್ರಚಲಿಸಿ ಜನರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಿತ್ತರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅಭ್ಯುದಯಗಾಮಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಆಶಾವಾದಿಗಳಾಗಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪೌರುಷವಾದ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅವಶ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಜನ ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿಯ ಪೌರುಷವಾದ ಹುರುಳಿಲ್ಲದುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮನಗಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. Alaxis Carrel ಎಂಬಾತನು ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ಮಾನವಪ್ರಯತ್ನದ ಪೊಳ್ಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬುಡಭದ್ರವಿಲ್ಲದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಹೊರಟ ನಮ್ಮ ಜನ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಧಾನುಕರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಕೈಲಿರುವ ಮಾಣಿಕ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಗಾಜಿನ ಕಡೆಗೆ ಕೈನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪರದೇಶೀಯರ ಗಹನವಿಚಾರವನ್ನೂ, ಉತ್ತಮ ಆಚರಣೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ; ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಜೀವಕಳೆಯನ್ನೂ ತರಲು ಅವು ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಟ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಲೌಕಿಕಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಳಿಸಹೊರಡುವುದು ವಿವೇಕವಲ್ಲ. ಎರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಚಿರಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳೇ ನೂತನ ವಿಧಾನದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು.

ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು—ಬರಿಯ ಶೃಂಗಾರರಸ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. 'ಶೃಂಗಾರವೀರಯೋರೇಕಃ ಪ್ರಧಾನಂ ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣಂ' ರಾಜರಾಣಿಯರ ಶೃಂಗಾರಜೀವನ ಅಥವಾ 'ರಾಜಾನೋ ಬಹುವಲ್ಲಭಾಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಣಿಯರನ್ನು ಶೇಖರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನಾದವನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ—ಇವಿಷ್ಟೇ ಇವುಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜರುಗಳನ್ನು ವಿನೋದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ನಿಯಮವಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡದೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ತಂದು ಜೋಡಿಸಿದಂತಿರುವ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ದೈವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತ

ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪುರಾಣಪುರುಷರ ಜೀವಿತ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿವಿಧಾನದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ರಚಿಸುವುದು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಳಕೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಪುರಾಣದ ಕತೆ, 'ಸತ್ಯಮಹಿಮೆಗೂ, ಸತ್ಯಸಾಧನೆಗೂ, ಸತ್ಯದ ತಪಸ್ಯೆಗೂ, ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಮಾನವಕಲ್ಪನೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಕಥಾರೂಪದ ಜೀವಂತಪ್ರತಿಮೆ. ಅದನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕವಿ ಅಲ್ಪವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗೆ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಜಗ್ಗಿಸಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಕೃತಿ ಅಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಪ್ರಾಕೃತ, ಅತಿಮಾನುಷ, ಅತ್ಯದ್ಭುತಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ ಏನು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ? ಸರಿಯಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬರದೆ ಬೆಪ್ಪುಬೆಪ್ಪಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸರ್ವನಾಶ ತಂದೊಡ್ಡಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸಾಯುವ, ಅಥವಾ ಸಾವಿಗಿಂತಲೂ ರೂಕ್ಷವಾದ ಒಂದು ದುಃಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿಯುವ ಒಬ್ಬ ಬೆಪ್ಪುತಕಡಿಯ ಚಿತ್ರ ಉಳಿಯಬಹುದು!' ಇದು ಪುರಾಣಕರ್ತರ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಗೆ ವಿಘಾತುಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕರ್ತರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು–ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು–ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಉನ್ನತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕಗಳು ಬರಿಯ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ರಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಕವಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, 'ಕಲ್ಪನಾತಸಸ್ವಾದ್ಯವಾದ

ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷಯವು ಕೇವಲ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪರಿಣತವಲ್ಲದ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಎಟಕದಂತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬಹಿರಂಗದ ಆಡಂಬರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವದರ್ಶಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಗದ್ಯದ ತೊಡವು ಸಾಲದು; ಇತ್ತ ಸಂಗೀತ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯ (ನಾಟ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು) ಶ್ರೀಮಂತ ಶೈಲಿಯು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದು ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕುದು. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಈ ಸರಳರಗಳೆಯ ರೂಪದಿಂದ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಗಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಬಲವತ್ತಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸರಳರಗಳೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ.' (ಕುವೆಂಪು) ಇದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ನಾಂದಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡರ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಹೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ನಾಂದಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ' ಮಹಾರಾತ್ರಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿನ್ನರ ಯಕ್ಷರು, ' ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ 'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಿ ದ್ವಾಪರರು, ' ಜಲಗಾರ 'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೂದೇವಿ, ' ಯಮನ ಸೋಲಿ 'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಮದೂತರು ಇವು ಅಪ್ರಾಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಂಗಳಾಶಾಸನಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ

ವಚನಕಾರರೂ ಹರಿದಾಸರೂ

೧

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮವೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿರಿಸಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿತು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರಾದಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದವು. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಆ ಯುಗವನ್ನು ಪಂಪನ ಯುಗವೆಂದೂ, ಜೈನಯುಗವೆಂದೂ ಕರೆದರು. ಆ ಯುಗದ ಯುಗಪುರುಷನಾಗಿ ಪಂಪ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತ. ಪಂಪಯುಗದ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ಅಳಿಯಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುಗಧರ್ಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಶೈವಧರ್ಮ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಪದ್ಮರಸ ಇವರೇ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕವಿಗಳೂ, ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಚೆನ್ನಬಸವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ವಚನಕಾರರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದರು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವೀರಶೈವಮತದ ಪ್ರಸಾರ ಭರ ದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ ಯುಗಪುರುಷನೆನಿಸಿ ಗಾದಿಯನ್ನೇರಿದ. ಶೈವಧರ್ಮವೇ ಯುಗಧರ್ಮವಾಯಿತು. ವೀರಶೈವಮತವೂ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನ ಗಳ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗವತಕವಿಪ್ರಮುಖರು ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ ಇವರಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವಭಕ್ತರಾದ ವ್ಯಾಸ ರಾಯ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯ, ಪುರಂದರದಾಸ, ವಾದಿರಾಜ, ಕನಕದಾಸ ಮತ್ತಿತರರು ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನು ಹರಡಿದರು. ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸನೂ, ಯುಗಪುರುಷನಾಗಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನೂ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಬೆಳಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಜೈನ, ಶೈವ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಾಣಬಂದ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಘಟ್ಟ ಜೈನಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಜೈನಯುಗ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದಿದ್ದಿತೇನೋ! ಪಂಪನೇ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷನಾಗಿದ್ದನೇನೋ! ಸಂಶೋಧಕರು ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತ ಈ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ.

೨

ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಮೊದಲು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣಿಚಾಲುಕ್ಯವಂಶದ ವೈಭವವು ಇಳಿಮೊಗವಾಗಿತ್ತು. ಹೇಡಿಯಾದ ೩ನೇ ತೈಲಪನನ್ನು ನಾಮಮಾತ್ರರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಲಚುರ್ಯ ವಂಶದ ಬಿಜ್ಜಳನು ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ದಿನೇದಿನೇ ಪ್ರಬಲನಾಗ ತೊಡಗಿದನು. ೨೦–೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಇತ್ತ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳರು ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಯಾದವರೂ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರೆ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಿಂದ ಮಹಮದೀಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಯಾದವ–ಹೊಯ್ಸಳರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹಣ್ಣುಮಾಡಿ ದೆಹಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರೂರ ಹಿಂಸೆ ನಡೆದು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಾಹಾಕಾರವೆದ್ದಿತು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಗಂಡಾಂತರ ಒದಗಿತು. ಈ ಗ್ಲಾನಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯ ತೆರೆಯಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಡು ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿತ್ತಿತು. ಈ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು. ಜೈನಮತ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಆಗಲೇ ಹೊಸದಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ದೈವಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಮತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದಾಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕಮತಗಳೂ ಶುಷ್ಕ ಆಚಾರಧರ್ಮದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಶೈವಪಂಥಗಳಿದ್ದವು. ಶಿವಶರಣರು ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆಗಲೇ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು.

ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಎಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ೧೨ನೆಯ

ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಿರುಪತಿಯೂ, ಪಂಡರಪುರವೂ ಈ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದವು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದ ವೀರಶೈವ ಉತ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಲೇ ವಿಷ್ಣುವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬುವ ಮಾಧ್ವಮತವೂ ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥವೂ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಮುಂದೆ ವೈಷ್ಣವ ಆಳ್ವಾರರ ಬೀಡಾಗಿದ್ದ ತಮಿಳುದೇಶದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಆಗ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಶಿವಮತವನ್ನೂ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಮತವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಿತ್ತಾಗಿ ಈ ವೈದಿಕಮತ ಒಮ್ಮೆಗೇ ತಲೆಯೆತ್ತುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಬಸವಾದಿಗಳ ಅನಂತರ ಬಂದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿ, ಅನ್ಯಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಇವು ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ .ವೀರಶೈವಸಾಹಿತ್ಯ ಕಳೆಗುಂದತೊಡಗಿತ್ತು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರು ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರಾಗಿ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಕವಿಗಳು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವರಕವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. 'ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹಾಗೂ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಈ ನಡುವಣ ಕಾಲ'ದಲ್ಲಿ (ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ) ಕನ್ನಡಿಗರ ನೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದ. ವೈಷ್ಣವಮತದ ಏಳ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಘಟ್ಟವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯಾದುದು ವೈಷ್ಣವಮತದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಮತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ 'ಆಚಾರ್ಯರು' ವಿಜಯನಗರದ ಕೆಲವು ಅರಸುಮನೆತನಗಳಿಗೆ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವತತ್ವವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ರಾಮಾನುಜರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿನ ವಿರುದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಸಾರಿದರು. ಶೈವರಲ್ಲಿಯೂ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಹಗಳೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸುಗಳ ಸೌಹಾರ್ದವೂ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಜಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೈನಧರ್ಮವು ಕುಗ್ಗುತ್ತಾ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆಗ ಶೈವ ಜೈನ ಎರಡೇ ಮತಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತವು. ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ವಚನಕಾರರು ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಮತ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ವೈಷ್ಣವರು ತಾವೂ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸುವುದೊಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಮನಗಂಡರು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿಂತ

ದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು.

೩

ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆನಿಸಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ಹಿಂದೆಯೇ ವಚನರೀತಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವನಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯನನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನೇ 'ಅಯ್ಯಾ, ಜೇಡರ ದಾಸಮಯ್ಯಂಗೊಲಿದಾತ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವನೆ ಅಯ್ಯ' ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಾಸಿಮಯ್ಯನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ವಚನಕಾರರು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಬಂದ ವಚನಕಾರರಿಗೆಲ್ಲಾ ದಾಸಿಮಯ್ಯನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಂತಾದನು. ಇವನ ವಚನಗಳು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವನ ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಕಡುದರ್ಪವೇರಿದ ಒಡಲೆಂಬ ಬಂಡಿಗೆ ಮೃಡಶರಣರ ನುಡಿಗಣವೇ ಕಡೆಗೀಲು ರಾಮನಾಥಾ' ಎಂಬಂಥ ಉತ್ತಮ ವಚನಗಳು ಬಹಳವಿವೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹಿರಿಯನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದ ಶರಣರಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆತನದು ಶಾಂತ ಮನಸ್ಸು. ಆತ ಜ್ಞಾನಿ, ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿ. ಜ್ಞಾನಪರವಾದವೂ ತತ್ವಪರವಾದವೂ ಆದ ವಚನಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಆತನ ವಚನಗಳು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಖಂಡಿತ ಮನೋಭಾವ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ, ಅಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲ.

> 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದಡೆ ಏನು ಹೊದ್ದಿಸುವಿರಯ್ಯ? ಬಯಲು ಬತ್ತಲು ನಿಂದಡೆ ಏನನುಡಿಸುವಿರಯ್ಯ? ಭಕ್ತನು ಭವಿಯಾದಡೆ ಅದೇನನುಪಮಿಸುವೆನಯ್ಯ ಗುಹೇಶ್ವರಾ?'

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವವೈಶಾಲ್ಯ,

> 'ಅರಿದೆನೆಂಬುದು ತಾ ಬಯಲು, ಅರಿಯೆನೆಂಬುದು ತಾ ಬಯಲು. ಅರುಹಿನ ಕುರುಹಿನ ಮರವೆಯೊಳಗೆ ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬುದು ತಾ ಬಯಲು!'

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿನ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೇಹ, ಇಂದ್ರಿಯುಗಳು, ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮ, ಮಾಯೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಗಟೆಗಳಂಥ ಹಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಿಯೆನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇವಲ ವಚನಕಾರನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ. ಆತನ ವಚನಗಳು ಸರಳವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತಿಪರವಶನಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೃದಯದಿಂದಲೇ ಬಂದ,

‘ಅಯ್ಯಾ ಅಯ್ಯಾ ಎಂದು ಕರೆವುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಯ್ಯಾ ಅಯ್ಯಾ ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಓ ಎನ್ನಲಾಗದೆ ಅಯ್ಯಾ? ಆವಾಗಲೂ ನಿಮ್ಮನೆ ಕರೆವುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ‘ಓ’, ಎನ್ನದೆ ಮೌನವೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ’

ಎಂಬಂಥ ವಚನಗಳು ಹಲವಿವೆ. ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯುವ ಮಂದಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವ,

‘ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ, ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ, ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ, ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ. ಇದೇ ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿ, ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರನೊಲಿಸುವ ಪರಿ.’

ಈ ರೀತಿಯ ವಚನಗಳು ಬಹಳವಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿರಸಾವೇಶ ಉಳ್ಳವರು, ಭಾವಾವೇಶ ಉಳ್ಳವರು. ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಳೆದುದನ್ನು ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿಲ್ಲ. ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ.

‘ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ, ನಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರುತಿ ತುಂಬಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹು ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯು ತುಂಬಿ, ನಿಮ್ಮ ಚರಣಕಮಲದೊಳು ಸೊಗದ ಬಂಡನುಂಬ ದುಂಬಿಯಾಗಿರ್ಪೆನು’

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಆ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಹಜ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವರ ವಚನಗಳು ಬರೀ ನಟನೆಯಲ್ಲ; ಅವು ಅಂತರಂಗಸ್ಫುರಿತ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾವಗಳು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮವೃತ್ತವು ಪ್ರಬಲವಾದೊಂದು ಮನೋಯುದ್ಧದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಉಪದೇಶಪರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಭೂತದಯೆ, ನೀತಿನಿಷ್ಠೆ, ಶಿವಭಕ್ತಿ ಇವನ್ನು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವ ನವೀನ ಸ್ಮೃತಿಯಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ವಚನಗಳು ಪ್ರಸನ್ನಲಲಿತವಾಗಿವೆ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ. ಅವು ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಹೃದಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಪಟಿಗಳನ್ನೂ ಮಧ್ಯಮ ಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನೂ ಆತ ಕಟುವಾಗಿಯೂ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೂ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಗಿಂತಲೂ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚು.

‘ಕಷ್ಟಜೀವಿ ಮನುಜರೆಲ್ಲ ನೆಟ್ಟನೆ ಶಿವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದಡೆ ಮುಂದೆ ಭವದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬೀಜವಿನ್ನೆಲ್ಲಿಹುದೋ? ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಚೆನ್ನಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಕೊಬ್ಬ ಭಕ್ತ, ಕೋಟಿಗೊಬ್ಬ ಶರಣ.’

ಚೆನ್ನಬಸವನು ‘ಮಹಾಜ್ಞಾನಿ’ ಹಾಗೂ ‘ಕ್ರಿಯಾಜ್ಞಾನಿ’. ವೀರಶೈವ ಷಟ್ಸ್ಥಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದನು. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾದರಸದಂತೆ, ಮಿಂಚಿನಂತೆ.

‘ಬಟ್ಟಬಯಲೆಲ್ಲ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಡೆ, ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಠಾವಿನ್ನೆಲ್ಲಿಹುದೋ? ಮೇಘಜಲವೆಲ್ಲ ಮುತ್ತಾದಡೆ ಸಪ್ತಸಾಗರಂಗಳಿಗೆ ಉದಕವಿನ್ನೆಲ್ಲಿಹುದೋ?....’

ಎಂಬಂಥ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ ನಾವು ಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾದಿ ಭಯಂಕರ ಶಬ್ದಘೋರಣೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಹೃದಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತ ಯೋಗಿಯೂ ಕರ್ಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಪ್ರಭುದೇವ–ಚೆನ್ನಬಸವಾದಿಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಜ್ಞಾನಿಯಾದನು, ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಾದನು. ಆತನದು ನಿಷ್ಕಪಟವಾದ ಸರಳಮನೋಭಾವ.

‘ ಕೃಷಿಯ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣದೆ, ಹಸಿವು ಹರಿವ ಪರಿ ಇನ್ನೆಂತೋ ? ಕರ್ಮಯೋಗವ ಮಾಡದೆ ನಿರ್ಮಲ ಸುಚಿತ್ತವನರಿವ ಪರಿ ಇನ್ನೆಂತೋ ? ಬೇಯದೆ ಅಶನವನುಂಬ ಠಾವಾವುದು ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ? ’

ಎಂದು ಕರ್ಮಯೋಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳಂತೆ ಶಬ್ದವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಹೆಂಗಸಾದರೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವಜ್ಞಾನ, ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಜ್ಞಾನ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ‘ ಬಲ್ಲಿದನ ಹಗೆತೆಗೆವನ್ನಬರ ಬಡವನ ಹರಣ ಹೋದ ತೆರನಂತಾಯಿತ್ತು ನೀ ಕಾದಿನೋಡುವನ್ನಬರ ’, ‘ ಅರಸಿ ತೊಳಲಿದರಿಲ್ಲ, ಬಯಸಿ ಹೊಕ್ಕರಿಲ್ಲ, ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿದರಿಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಬಹಕಾಲಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಶಿವನೊಲಿದಲ್ಲದೆ ಕೈಗೂಡದು ’, ‘ ಕೂಡಿ ಕೂಡುವ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಒಪ್ಪಚ್ಚಿ ಅಗಲಿ ಕೂಡುವ ಸುಖ ಲೇಸು ಕೆಳದಿ ’ ಎಂಬಂಥ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಗಳು ಆಕೆಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಾಗಿ,

‘ ಅಳಿಸಂಕುಳವೇ, ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ, ಕೋಗಿಲೆಯೇ, ನಿಮ್ಮನೆಲ್ಲರನು ಒಂದು ಬೇಡುವೆನು, ಎನ್ನೊಡೆಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವರ ಕರೆದು ತೋರಿರೆ ’

ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವುದೂ,

‘ ಆಲಿಸೆನ್ನ ಬಿನ್ನಪವ, ಲಾಲಿಸೆನ್ನ ಬಿನ್ನಪವ, ಪಾಲಿಸೆನ್ನ ಬಿನ್ನಪವ, ಏಕೆನ್ನ ಮೋರೆಯ ನೋಡೆ ಎನ್ನ ದುಃಖವ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ ? ’

ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುವುದೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಅವಳ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವಸಾಧನೆಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಾಧನೆಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಮಾರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಕರಣ. ಅವಳ ವಚನಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿವೆ.

ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಮಂದಿ ಇದ್ದರು. ಮುಂದೂ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ‘ ಕಾಯಕವೇ

ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಿಜಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ವಚನವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸುಗ್ಗಿಕಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭಾವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮ, ಆತ್ಮ ಮಥಿಸಿ' ಅನುಭಾವ ಹುಟ್ಟಿತು, ವಚನಧರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿತು. ವಚನಗಳು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು. ಆ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ರಸಋಷಿಗಳು; ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೇಸಾಯಗಾರರು. ವಚನಕಾರರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡವಾಙ್ಮಯ ಹೊಸ ಶೋಭೆಗೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ನಡಿಗೆಗೆ ವಚನಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಹಾದಿ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿ ಮಿಣುಕುವ ಗದ್ಯವಿಧಾನವು ವಚನಕಾರರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿತು. ಹರಿಹರ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಸ್ಥಲಸ್ಥಲಗಳನ್ನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಆ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವೇ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಹೂಬಿಟ್ಟಿತು. ವಚನಗಳು ಆ ಗದ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯ ಕಿಡಿವೂಗಳು.

೪

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ದಾಸಕೂಟ, ವ್ಯಾಸಕೂಟವೆಂಬ ಎರಡು ಪಂಥ ಬೆಳೆಯಿತು. ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರೆನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹರಿದಾಸರನ್ನು ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. (ಅ) ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪು ವಿಜಯದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ವೆಂಕಟೇಶದಾಸರು ಮತ್ತಿತರರು. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಧ್ವರಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. (ಆ) ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪು ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣದಾಸರು ಮತ್ತಿತರರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವೈದಿಕಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳಾದ ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. (ಇ) ಇತ್ತ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯ, ವಾದಿರಾಜ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಕನಕದಾಸರು ಮತ್ತಿತರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಸರ್ವಮತೀಯರಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು.

ರಂಗವಿಠ್ಠಲನೆಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ದಾಸಕೂಟವನ್ನು ರಸಭರಿತವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಚಿಗುರಿಸಿದರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ, ನಿಸ್ಸೀಮ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ, ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ದೀಕ್ಷೆ, ನಿಷ್ಕಪಟ ಆಚರಣಗಳು ಉಕ್ಕಿಬರುತ್ತವೆ.

ನಾ ನಿನಗೇನು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ,
ಹೃದಯಮಂಟಪದೊಳು ನಿಂದಿರೋ ಕೃಷ್ಣ ।
ಶಿರ ನಿನ್ನ ಚರಣದಲ್ಲೆರಗಲಿ, ಎನ್ನ
ಚಕ್ಷುಗಳು ನಿನ್ನ ನೋಡಲಿ
ಕರ್ಣ ಗೀತಂಗಳ ಕೇಳಲಿ ಎನ್ನ
ನಾಸಿಕ ನಿರ್ಮಾಲ್ಯ ಘ್ರಾಣಿಸಲಿ, ಕೃಷ್ಣಾ ।

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಉತ್ಕಟಭಕ್ತಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರು. ಇವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ರಸಮಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲಪರ್ಯಂತ ಸಾರಿದರು. ಇವರು ವ್ಯಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಂತೆ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಾಗ್ರಣಿಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಪದಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವರು. ಇವರು 'ದಾಸಕೂಟ'ದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು. ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ವಾದಿರಾಜರು, ಕನಕದಾಸರು, ವೈಕುಂಠದಾಸರು ಮತ್ತಿತರರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥವನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಯಬುದ್ಧಿ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ, ಸಜ್ಜನ ಸಂಗ, ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಶರಣು ಎಂಬ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸ ಇವು ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜೇನಿನೊಳಗೆ ಬಿದ್ದ ನೊಣದಂತೆ ಸತಿಸುತಜನಪಾಶಬದ್ಧನಾದೆ ।
ಮೀನು ಮಾಂಸದಾಸೆಗ್ಹೋಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಮೋಸಹೋದೆನೊ ಬರಿದೆ ॥

ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳೆಂಬ ಕಳ್ಳರೈವರು
ಬಂಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಷಯಕ್ಕೊಯ್ದೆನ್ನ
ಕಂದಿಸಿ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯ
ಎಂದೆಂದಿನ ಧರ್ಮಧನವನೊಯ್ದರು ।

ಇಂಥ ಸುಂದರ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿವೆ.

ಸಾಂಕೇತವಾಗಲಿ ಪರಿಹಾಸ್ಯವಾಗಲಿ
ಅಣಕದಿಂದಾಗಲಿ ಡಂಭದಿಂದಾಗಲಿ ।
ಎದ್ದಾಗಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಿದ್ದಾಗಲಿ ನಮೋ ನಮೋ ನಮೋ ಸಿರಿಕೃಷ್ಣ
ಎಂಬ ಘೋಷ ಮುಕುತಿಕನ್ನಿಕೆಯ ಮದುವೆಯ ವಾದ್ಯಘೋಷ ॥

ಎಂಬ ಶರಣಭಾವ. ಶ್ರೀಹರಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ:

ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳಾಯಿತು, ತಾ-
ಮಸ ಹೋಗಿ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು ।
ಕುಸುಮನಾಭನು ತಾ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ
ವಿಷ ಹೋಗಿ ಅಮೃತವಾಯಿತು ನೋಡ ॥

ಎಂದು ಹಾಡಿದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ 'ದಾಸಕೂಟ', 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ' ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದದ ಅಂಕುರವಾಯಿತು.

ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದದ್ದು. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಂತೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಪುರಂದರೋಪನಿಷತ್' ಎಂಬ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ವದಂತಿ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸರಳಸುಂದರವಾದ ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಒಲುಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆಳವಾದ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ ಅನೇಕವುಂಟು. ಸದಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ನೀತಿಯ ಉಪದೇಶ, ಲೋಕದ ಜನರ ಸ್ವರೂಪಸಾಧನಯೋಗ್ಯತೆಗನುಸರಿಸಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಉಪಾಸನೆಯ ಕ್ರಮ, ಶ್ರೀಹರಿಯ ಕಾರುಣ್ಯ, ಜೀವನಪರಾಧೀನತೆ, ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹರಿಯ ಅವತಾರಲೀಲೆಗಳು, ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆ, ಅದರಲ್ಲಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಿರಲು ಬೇಕಾಗುವ ಶ್ರೀಹರಿಯೇ ಶರಣು ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ಅವನ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು,
ಹೇಸಿಕೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಶ ಲೇಶ ಮಾಡದ್ಹಾಂಗೆ

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಗೇರುಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಸೇರಿದಂತೆ' ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇಹವೂ ನಿತ್ಯವಲ್ಲ!

ನಂಬದಿರು ಈ ದೇಹ ನಿತ್ಯವಲ್ಲ
ಅಂಬುಜಾಕ್ಷನ ಭಜಿಸಿ ಸುಖಿಯಾಗೋ ಮನವೆ ।

ಮನಸ್ಸು ಅಚಲವಾಗಬೇಕು ಹರಿಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ :

ಮನವೆ ಚಂಚಲಮತಿಯ ಬಿಡು ನಮ್ಮ
ವನಜನಾಭನ ಭಜನೆಯ ಮಾಡು

ಬರೀ ಆಚಾರವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಬೇಕು.

ಉದರವೈರಾಗ್ಯವಿದು ನಮ್ಮ
ಪದುಮನಾಭನಲಿ ಲೇಶ ಭಕುತಿಯಿಲ್ಲ

ಉದಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ್ತ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ

ಮನಸ್ಸಿನ ಮದಮತ್ಸರಕ್ರೋಧಾದಿಗಳನ್ನು ಈಡಾಡದೆ ಪೂಜೆಯ ನಟನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಉದರವೈರಾಗ್ಯ ತಾನೆ! ಇದನ್ನು ಕಂಡು,

ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ ಎನಗೆ ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ
ಜಗದೊಳಿರುವ ಜನರೆಲ್ಲ ಹಗರಣ ಮಾಡುವುದ ಕಂಡು ॥

ಎಂದು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹರಿನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು:

ನೀನ್ಯಾಕೋ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೋ
ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೋ ॥

ಆ ಹರಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದಮೇಲೆ:

ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ರಾಮ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ರಾಮ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ।

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅವನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಹಿಮೆಯೋ ಹೇಳಿ, ಬಣ್ಣಿಸಲಸದಳ.

ಹುವ್ವ ತರುವರ ಮನೆಗೆ ಹುಲ್ಲ ತರುವ
ಅವ್ವ ಲಕುಮೀರಮಣ ಇವಗಿಲ್ಲ ಗರುವ ॥

ಎಂದು ಹಲವು ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ನಾಮದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಅವರಿಗೆ. ಅಂತೇ,

ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಯಿತು ಎನಗೆ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಯಿತು
ಅಚ್ಯುತನನಾಮವೆಂಬ ಮದ್ದು ತಲೆಗೆ ಏರಿ ॥

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ತೆಲುಗು ಕೃತಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಅಸಂಖ್ಯ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡವೂ, ಸುಲಭತೆಯೂ, ಪ್ರಸಾದವೂ ಅನ್ಯರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರವು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನ್ನು ವಂತೆ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಕನಕದಾಸರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೇಡರಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಉತ್ತಮ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಗಣ್ಯರಾಗಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಹಾಡು ಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸತೆ, ಉಕ್ತಿಚಾತುರ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯ, ಉದಾತ್ತನೀತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಶೈಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿವಿರಕ್ತಿಗಳೂ ಸಮ ಯೋಚಿತ ಉಪದೇಶಗಳೂ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ. ತಾವು ಅಲ್ಪಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ರಿಂದ ಬೇಡ, ಕುರುಬ, ಮಾದಿಗ ಮುಂತಾದ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ರೇಣಿಯ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ದುಷ್ಟಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅವುಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನೂ, ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕೇವಲ

ಪದರಚನೆ ಮಾಡದೆ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದಾಸರಂತೆ ಇವರೂ ಸಂಸಾರದ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನೂ ದೇಹದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ನೆಚ್ಚದಿರು ಸಂಸಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲವೀ ಕಾಯ
ಅಚ್ಯುತನ ನಾಮವನು ನೆನೆದು ಸುಖಿಯಾಗೋ ||

ಅಲ್ಲದೆ ಎಂದಿಗೆ ಈ ನರಜನ್ಮ ಮುಗಿಯುವುದೋ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನಾ ಜನ್ಮದಿ ಬಂದ ನಾಟಕದ ಬೊಂಬೆಯಿದು' ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಜನ್ಮ ಎಷ್ಟು ಹೇಸಿಕೆಯ ದೆಂಬುದನ್ನು,

ಒಂದು ಕ್ಷಣ ವಾಯು ಬರೆ ದುರ್ಗಂಧ ಹೇಸುವುದು
ತಂದೆಯೊಡಲೊಳು ಮೂರು ಮಾಸ ತಾಯುದರದಲ್ಲಿ
ನಿಂದು ನವಮಾಸಂಗಳಲ್ಲಿ |
ಒಂದಾಗಿ ಮಲಮೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದಿದು ಕುದಿದು
ಬಂದೆ ಎಂಬತ್ನಾಲ್ಕುಲಕ್ಷ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ
ನೊಂದೆ ಮುನ್ನೂರ ಅರವತ್ತು ಬೇನೆಗಳಿಂದ |
ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಯಮನ ಬಾಧೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಮುರಾರಿ ||
ಹಲವು ಜನುಮದಿ ತಾಯಿ ಎನಗಿತ್ತ ಮೊಲೆಹಾಲು
ನಲಿದುಂಬಾಗ ಹನಿ ನೆಲಕೆ ಬಿದ್ದುದು ಕೂಡಿ
ಅಳೆಯೆ ಕ್ಷೀರಾಂಬುಧಿಗೆ ಇಮ್ಮಿಗಿಲೋ |
ಹಲವು ಬಗೆಯಲಿ ಅಳುವ ಅಶ್ರುಜಲವನು ಕೂಡಿ
ಅಳೆದು ನೋಡಿದರೆ ಲವಣಾರ್ಣವಕೆ ಮೂರು ಮಡಿ
ಎಲುವುಗಳ ಕೂಡಿದರೆ ಮೇರುವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಡಿ
ಸುಲಿದು ಚರ್ಮವ ಹಾಸಿದರೆ ಧರೆಗೆ ಐದು ಮಡಿ
ನೆಲೆಯಾವುದೀ ದೇಹಕೆ ?

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ, ಬಾಳುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೂಡಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಹರಿಯ ಕರುಣೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವಾಗ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಮಾಧಾನ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಲು,

ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ |
ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ||

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾಗಿಲನು ತೆಗೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡೊ ಹರಿಯೆ, ಕೂಗಿಡುವ ಧ್ವನಿ ಕೇಳ್ವುದಿಲ್ಲವೆ ನರಹರಿಯೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿನ ಆರ್ತಭಾವ ಮನ ಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ. 'ತಾನ್ಯಾರೋ ತನ್ನ ದೇಹವ್ಯಾವುದೋ, ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿ ದವನೆ ಪರಮ ಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಹನವಾದ ವೇದಾಂತ ತತ್ವವನ್ನೇ

ತುಂಬಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಹರಿಯೇ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಲೋಕಸತ್ಯ ವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವೆವೋ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕರ್ತೃ ಶ್ರೀಹರಿಯೇ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು:

ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೊ
ನೀ ದೇಹದೊಳಗೊ ನಿನ್ನೊಳು ದೇಹವೊ ?

ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾರೆ. ಸಕಲವನ್ನೂ ಹರಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ,

ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು ರಂಗ
ಅನುದಿನದಲಿ ಬಾಹೊ ಸುಖದುಃಖ ನಿನ್ನದಯ್ಯಾ ॥

ಎಂದು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ವಾಣಿ ಶುದ್ಧವೂ, ವೀರವತ್ತರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸುಭಾಷಿತಗಳು, ಅವರ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮುಂಡಿಗೆಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ವಾದಿರಾಜತೀರ್ಥರು ವೇದಾಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದ್ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ೧೮ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ, ತತ್ವವಾದವೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸುಲಭವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೂ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯವೂ, ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ, ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತವೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರತೀರ್ಥರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಗುಂಪಿಗೂ ವಿಜಯ ದಾಸಾದಿ ಹರಿಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ದಾಸಕೂಟ ವ್ಯಾಸಕೂಟಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಕ್ತವೃಂದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ವಿಜಯದಾಸರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಮೋಹನದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರು ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಹರಿದಾಸರ ಪದ ಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾದುವು ಇದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಾತೀತವಿದ್ದು ಕೇವಲ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕೂಡಿದುವಾಗಿವೆ. ಯಾವದೇ ದೇಶವಿರಲಿ, ಕೋಶವಿರಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಾನವೀ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರೇಮಲಹರಿಗಳು ಏಳುವವೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣವಾಗದೆ ಇರದು. ಹರಿದಾಸರು ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದವರು. ಆತ್ಮಾನುಭವವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ತತ್ವತಃ ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲಾ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತಿವೆ. ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಮರರಿಗೂ ಅರ್ಥ ವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಕ್ತಿವಾಙ್ಮಯವೆಂಬ ಪಂಚಪಕ್ವಾನ್ನ

ವನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ಪಂಡಿತರನ್ನು ನೋಡಿ ಹಾಯೆಂದು ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಪಾಮರರನ್ನೂ ಕಂಡು ದಾಸರು ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಕ್ಷೀರಾನ್ನವನ್ನು ಬಡಿಸಿರುವರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಪದ ಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ಉತ್ತಮ ವರ್ಣನೆ, ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿನ ಗೂಢವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಭಾವಗಳ ಸರಳನಿರೂಪಣೆ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಇಂಪಾದ ಶಬ್ದರಚನೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರುಹುಗಳು ದಾಸರ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯು ನಡುಗನ್ನಡರೂಪದಿಂದ ಹೊಸ ಗನ್ನಡರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

೫

ವಚನಕಾರರನ್ನೂ ಹರಿದಾಸರನ್ನೂ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರು ಧರ್ಮಬೋಧಕರೆಂದು; ಎರಡನೆಯದು ಅವರು ಕವಿಗಳೆಂದು. ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದು. ಕಾರಣ ಧರ್ಮದೊಡನೆಯೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಬೆರೆತಿರು ವುದರಿಂದ, ಧರ್ಮಬೋಧನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಸರಿಸಮವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಈರ್ವರಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಬಹಳವಿವೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಇವಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾಂಚರಾತ್ರ, ಆಗಮಗಳೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಲ್ಲುಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿಯ ಸೊತ್ತೆನಿಸಿದ್ದ ಈ ಧರ್ಮತತ್ವಗಳು ಜನರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡ ಲಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಗಹನ ತತ್ವಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಲಲಿತವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಕನ್ನಡಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಹೇಳಿದುದೇ ಈ ಪಂಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವಚನಕಾರರು ಅದನ್ನು ಸರಳ ವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಹರಿದಾಸರು ತಾಳಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ವಚನಗಳು ಹಾಡಲೂ ಬರುವಂತಿವೆ; ಕೆಲವಂತೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ

ಇದ್ದು ಹಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಈಚೀಚೆಗೆ ವಚನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ, ಮುಪ್ಪಿನಷಡಕ್ಷರಿಯ ವಚನಗಳು ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಗೀತಗಳಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು,

ತಾಳ ಮಾನ ಸರಸ ನಾನರಿಯೆ, ವಚೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ, ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ನುಡಿಯುವೆ

ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ,

ತಾಳ ಬೇಕು ತಕ್ಕ ಮೇಳ ಬೇಕು,
ಒಳ್ಳೆ ವೇಳೆ ಬೇಕು ಗಾನ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬುವರಿಗೆ
ಗಳ ಶುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು ತಿಳಿದು ಹೇಳಬೇಕು
....ಯತಿ ಪ್ರಾಸು ಇರಬೇಕು ಗತಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು
ರತಿಪತಿಪಿತನೊಳು ಅತಿಪ್ರೇಮವಿರಬೇಕು ||

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯೊಡನೆ ನೋಡಿದರೆ ವಚನಗಳ ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಂತೂ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಉಪಮೆಯೂ ರೂಪಕವೂ ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧನ. ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಓದಿ ಕಾಣುವುದೇ ಉಚಿತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಗಗನವೆ ಗುಂಡಿಗೆ, ಆಕಾಶವೆ ಅಗ್ಗವಣೆ, ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರಿಬ್ಬರು ಪುಷ್ಪ, ಬ್ರಹ್ಮ ಧೂಪ, ವಿಷ್ಣು ದೀಪ, ರುದ್ರನೋಗರ, ಸುಯಿಧಾನ ನೋಡಾ ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ನೋಡಾ.

ತನುವ ತೋಂಟವ ಮಾಡಿ, ಮನವ ಗುದ್ದಲಿ ಮಾಡಿ ಅಗಿದು ಕಳೆದೆನಯ್ಯ. ಭ್ರಾಂತಿನ ಬೇರ ಒಡೆದು, ಸಂಸಾರದ ಹೆಂಟೆಯ ಬಗಿದು ಬಿತ್ತಿದೆನಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಬೀಜವ. ಅಖಂಡ ಮಂಡಲವೆಂಬ ಬಾವಿ, ಪವನವೇ ರಾಟಾಳ, ಸುಷುಮ್ನದಿಂದುದಕವ ತಿದ್ದಿ ಬಸವಗಳೈವರು ಹಸಗೆಡಿಸಿಹವೆಂದು ಸಮತೆ ಸೈರಣೆಯೆಂಬ ಬೇಲಿಯನಿಕ್ಕಿ ಆವಾಗಳು ಈ ತೋಂಟದಲಿ ಜಾಗರವಿದ್ದು ಸಸಿಯ ಸಲಹಿದೆನು ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರಾ.

ಇವುಗಳೊಡನೆ ದಾಸರ,

ಹೃದಯ ಹೊಲವ ಮಾಡಿ ಮನವ ನೇಗಿಲ ಮಾಡಿ
ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸ ಎರಡೆತ್ತು ಮಾಡಿ |
ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಹಗ್ಗ ಕಂಡಿಯ ಮಾಡಿ
ನಿರ್ಮಮವೆಂಬ ಗುಂಟೆಲಿ ಹರವಿರಯ್ಯ |

ಮದಮತ್ಸರವೆಂಬ ಮರಗಳನೇ ತರಿದು
ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳೆಂಬ ಕಳೆಯ ಕಿತ್ತಿ
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯವೆಂಬ ಮಂಚಿಕೆಯನೆ ಹಾಕಿ
ಚಂಚಲವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ಹೊಡೆಯಿರಯ್ಯ।

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಉಗಾಭೋಗ ವೆಂಬ ಪದ್ಯಜಾತಿಯು ವಚನದಂತೆಯೇ ಇದೆ:

ಉರಿಗಂಜೆ ಸೆರೆಗಂಜೆ ಶರೀರದ ಭಯಕಂಜೆ
ಹಾವಿಗಂಜೆ ಚೇಳಿಗಂಜೆ ಕತ್ತಿಯ ಧಾರೆಗಂಜೆ
ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಂಜುವೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಳುಕುವೆ
ಪರಧನ ಪರಸತಿಗೆರಡಕ್ಕಂಜುವೆನಯ್ಯ
ಹಿಂದೆ ಕೌರವರಾವಣರೇನಾಗಿ ಪೋದರು
ಮುಂದೆ ಸಲಹೋ ಪುರಂದರವಿಠಲ।

ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಉಗಾಭೋಗದೊಡನೆ ಶರಣರ ವಚನವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ವಚನ–ಉಗಾಭೋಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೂ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ವಚನಕ್ಕೂ ಪದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ.

ವಚನಕಾರರೂ ಹರಿದಾಸರೂ ಬಳಸಿರುವ ಕೆಲವು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು:

(೧) ಹಾಲತೊರೆಗೆ ಬೆಲ್ಲದಂತಹ ಕೆಸರು, ಸಕ್ಕರೆಯಂಥ ಮಳಲು, ತವರಾಜದಂತಹ ನೊರೆ ತೆರೆಗಳು ಇಂಥ ಆದ್ಯರ ವಚನ........
(೨) ಹುಲಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಹುಲ್ಲೆಯಂತೆ, ಸರ್ಪದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ
(೩) ಕಿಚ್ಚಿನೊಳಗೆ ಹಾಕಿದ ಹುಳ್ಳಿಯಂತಾದೆನಯ್ಯ
(೪) ಊಡದ ಆವಿಂಗೆ ಉಣ್ಣದ ಕರುವ ಬಿಟ್ಟಂತೆ
(೫) ತುಪ್ಪದ ಸವಿಗೆ ಅಲಗ ನೆಕ್ಕುವ ಸೊಣಗನಂತೆ.

ಇವು ಎಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಎಂಥ ಅಸಂಸ್ಕೃತನಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗು ವಂತಿವೆ. ದಾಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಮೆಗಳೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗಿವೆ.

(೧) ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯ ನೆಳಲ ಸೇರಿದಾ ಆಖುವಿನ ತೆರನಾದೆನೋ
(೨) ಘೋರ ನರಕದ ತನುವು ಎಂದು ಮನದಲಿ ತಿಳಿದು
ಗೇರುಹಣ್ಣಿನ ಬೀಜದಂತೆ ಹೊರಗಿದ್ದು........
(೩) ಸಲೆ ಉದರಪೋಷಣೆಗೆ ತಲೆಹುಳುಕ ನಾಯಂತೆ
ಹಲವು ಮನೆ ಅಲೆಯುತಿಹೆನೋ........

ಇದರಂತೆಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ನಿಂದಾಸ್ತುತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಚನಕಾರರು ಹಲವು ಉಪಮೆಗಳಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ದಾಸರು ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ಉಪಮೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸೊಗಸು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಬೋಧಿಸದೆ ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ, ಕರ್ಮಮಾರ್ಗ, ವೈರಾಗ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಸವನು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಮನು ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ, ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನೂ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನೂ, ಸತಿಪತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಬೋಧಿಸಿದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಹರಿಯ 'ದಾಸ'ರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಶಾಂತ, ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಧುರ ಎಂಬ ಐದು ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ, ಶ್ರವಣ, ಕೀರ್ತನ, ಪಾದಸೇವನ, ಅರ್ಚನ, ವಂದನ, ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಪಣವೆಂಬ ಒಂಬತ್ತು ವಿಧಗಳಿಂದಲೂ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹರಿದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಈ ವಿಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತ, ಮಾಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಶರಣ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯವೆಂಬ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳು ಅಥವಾ ಆರು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು ಇವೆ. ಅವರ ವಚನಗಳೂ ಈ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಹಾಡಿರುವ ವಚನಗಳೂ, ಪದಗಳೂ ಸರಿಸಮವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಟೀಕೆ, ದುರ್ನೀತಿಯ ಖಂಡನೆ, ಕೆಲವು ಅನುಭವಾಮೃತಗಳು, ದೇವರ ಮಹಿಮೆ, ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ವಚನಕಾರರೂ ಹರಿದಾಸರೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ನಿರಾಕಾರನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು.

ಬೀಜ ವೃಕ್ಷದಂತೆ ನೀನಿಪ್ಪೆಯಯ್ಯ, ನಿರಾಕಾರವೇ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಮೂರ್ತಿಯೇ ನಿರಾಕಾರವಾಗಿ, ಇವೆಲ್ಲವನಳಿದು ಬಯಲಾಗಿಪ್ಪೆ ಎನ್ನ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವಾ.

ಎನ್ನ ಮನದ ಕೊನೆಯ ಮೊನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಗವಿಲ್ಲದ ರೂಪವ ಕಂಡು ಮರುಳಾದೆನವ್ವಾ! ಆತನ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದೆನವ್ವಾ! ಎನ್ನಂತರಂಗದ ಆತ್ಮನೊಳಗೆ ಅನುಮಿಷ ನಿಜೈಕ್ಯ ಗುಹೇಶ್ವರನ ಕಂಡು.

ಆದರೂ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಈಶ್ವರನ ಹೊಳೆವ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳು, ಮಣಿಮುಕುಟ, ಒಪ್ಪುವ ಸುಲಿಪಲ್ಲು, ನಗೆಮೊಗದ ಕಂಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂ ಈರೇಳು ಭುವನಮಂ ಬೆಳಗುವ

ದಿವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿದಾಸರಾದರೋ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸಾಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡು ಆ ರೂಪವನ್ನು ವೈವಿುರೆತು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಂತಿದೆ ।
ಮಸ್ತಕದಲಿ ಮಾಣಿಕದ ಕಿರೀಟ
ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕದಿಂದೆಸೆವ ಲಲಾಟ
ಹಸ್ತದಿಂ ಕೊಳಲನೂದುವ ಓರೆ ನೋಟ
ಕೌಸ್ತುಭ ಎಡಬಲದಲಿ ಓಡ್ಯಾಟ,
ಘುಘುಮಘಿಸುವ ಸೊಬಗಿನ ಸುಳಿಗುರುಳು
ಚಿಗುರುತುಲಸಿ ವನಮಾಲೆಯ ಕೊರಳು
ಬಗೆಬಗೆ ಹೊನ್ನುಂಗುರವಿಟ್ಟ ಬೆರಳು
ಸೊಗಸಿನ ನಾಭಿಯ ತಾವರೆ ಅರಳು....

ಪರಮಾತ್ಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಕಾಣುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಿನ್ನನೇ ನೋಡುವೊಡೆ ಪಾಂಚಭೌತಿಕ, ನೀ ನೋಡುವೊಡೆ ಜೀವಾಂಶಿಕ, ನಿನ್ನ ಧನ ನೋಡುವೊಡೆ ಕುಬೇರನದು, ನಿನ್ನ ಮನ ನೋಡುವೊಡೆ ವಾಯುವ ಕೂಡಿದ್ದು, ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದಡೆ ಬ್ರಹ್ಮನದು....

ಮಣ್ಣನಿತ್ತು ಕಂಡಿಹೆನೆಂದರೆ ಜಗಭರಿತ ನೀನು. ಹೊನ್ನನಿತ್ತು ಕಂಡಿಹೆನೆಂದರೆ ಹಿರಣ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ನೀನು. ಹೆಣ್ಣನಿತ್ತು ಕಂಡಿಹೆನೆಂದರೆ ತ್ರಿವಿಧಶಕ್ತಿಮೂರ್ತಿ ನೀನು....

ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗಾವ ದೇವರಲಿ ಕಾಣೆ ।
ಗೋಪೀಜನಪ್ರಿಯ ಗೋಪಾಲಗಲ್ಲದೆ ॥

ಧೊರೆತನದಿ ಈಕ್ಷಿಸಲು ಧರಣಿದೇವಿಯ ರಮಣ
ಸಿರಿತನದಿ ನೋಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತನು
ಹಿರಿತನದಿ ನೋಡೆ ಕಮಲಸಂಭವನಯ್ಯ
ಪಾವನತೆಯಲಿ ನೋಡೆ ಅಮರಗಂಗಾಜನಕ
ದೇವತ್ವದಲಿ ನೋಡೆ ದಿವಿಜರೊಡೆಯ
ಲಾವಣ್ಯದಲಿ ನೋಡೆ ಲೋಕಮೋಹನಪಿತನು
ಅವ ಧೈರ್ಯದಿ ನೋಡೆ ಅಸುರಾಂತಕಾ

ಭಕ್ತನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :

ಮನಮನ ಬೆರಸಿದಲ್ಲಿ, ತನು ಕರಗದಿದ್ದಡೆ, ಸೋಂಕಿನಲ್ಲಿ ಪುಳಕಂಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮದಿದ್ದಡೆ, ಕಂಡಾಗಳಶ್ರುಜಲಂಗಳು ಸುರಿಯದಿದ್ದಡೆ, ನುಡಿವಲ್ಲಿ ಗದ್ಗದಂಗಳು ಪೊಣ್ಮದಿದ್ದಡೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ಭಕ್ತಿಗಿದು ಚಿಹ್ನ, ಎನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಅನು ಡಂಬಕ ಕಾಣಿರೇ

ಕಂಗಳು ಚೆಲುವನು ನೋಡಿ ಕರ್ಣಂಗಳು ವಾರುತೆಯ ಕೇಳಿ
ಹಿಂಗದೆ ನಾಮವ ವದನದಿ ಸವಿಯುತ್ತ ಪ

ದಂಗಳ ಮನದಿ ನೆನೆನೆನೆದು ರೋ
ಮಂಗಳು ಪುಳಕಿತವಾಗಿ ಲೋಕಂಗಳ ಕಡಲೊಳು ಮುಳುಗಿ ಮೈಯುಬ್ಬಿ
ಕೊಬ್ಬುತ್ತ ಅಂಗವ ಮರೆದಾನಂದದಿ ರಂಗಾ ಎನುತಿದ್ದರೆ ಸಾಲದೆ
ಮಂಗಳಜಯುವನ್ನು ಕರುಣಿಸೊ ಮತ್ತೊಂದು
ಸಂಗವನೊಲ್ಲೆನೊ ಸಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ||

ಭಕ್ತನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಸಕಲ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಪರಮಾತ್ಮನದೇ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ವಚನಕಾರರೂ ಹರಿದಾಸರೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಂದೆ ನೀವು, ತಾಯಿ ನೀವು, ಬಂಧು ನೀವು, ಬಳಗ ನೀವು, ನೀವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಹಾಲಲದ್ದು ನೀರಲದ್ದು....

ಎನ್ನ ತನುವಿಂಗೆ ನೀನೊಡೆಯ, ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೆಯೂ ನೀನೇ ಒಡೆಯ, ಎನ್ನ ಧನಕ್ಕೆಯೂ ನೀನೊಡೆಯನಾದ ಬಳಿಕ ಎನ್ನರಿವು ನಿನ್ನದು, ಎನ್ನ ಮರಹು ನಿನ್ನದು....

ನಾನ್ಯಾಕೆ ಬಡವನು ನಾನ್ಯಾಕೆ ಪರದೇಶಿ
ಶ್ರೀನಿಧೆ ಹರಿಯೆನಗೆ ನೀನಿರುವತನಕ |
ಪುಟ್ಟಿಸಿದ ತಾಯ್ತಂದೆ ಇಷ್ಟಮಿತ್ರನು ನೀನೆ
ಅಷ್ಟುಬಂಧು ಸರ್ವ ಬಳಗ ನೀನೆ
ಪೆಟ್ಟಿಗೆಂಯೊಳಗಣ ಅಷ್ಟಾಭರಣ ನೀನೆ....
ಒಡಹುಟ್ಟಿದವ ನೀನೆ ಒಡಲಿಗ್ಹಾಕುವ ನೀನೆ
ಉಡಲು ಹೊದೆಯಲು ವಸ್ತ್ರ ಕೊಡುವವ ನೀನೆ....
ಬಿಡದೆ ಸಲಹುವ ಒಡೆಯ ನೀನಿರುವ ತನಕ....

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಭೋಗಗಳ ಮೋಹ, ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಾಗಲೂ ಈರ್ವರಿಗೂ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವ|| ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ಪಸರಿಸದಿರಯ್ಯ, ಪಶುವೇನು ಬಲ್ಲುದು ಹಸುರೆಂದೆಳಸುವುದಲ್ಲದೆ

ಹ|| ಪಥವರಿಯದಯ್ಯ ಪರಲೋಕ ಸಾಧನಕೆ ಮ
ನ್ಮಥನೆಂಬ ಖಳನು ಮಾರ್ಗವ ಕಟ್ಟಿ ಸುಲಿಯುತಿರೆ

ವ|| ಸಂಸಾರವೆಂಬುದು ಗಾಳಿಯ ಸೊಡರು, ಸಿರಿಯೆಂಬುದು ಸಂತೆಯ ಮಂದಿ ಕಂಡಯ್ಯ, ಇದನು ನೆಚ್ಚಿ ಕೆಡಬೇಡ....

ಹ|| ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಸೊಡರು ಈ ಸಂಸಾರ....
ಧರೆಯ ಭೋಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಹರಿಯ ಮರೆತು ಕೆಡಲು ಬೇಡ
ಧರೆಯ ಭೋಗ ಕನಸಿನಂತೆ ಕೇಳು ಮಾನವ, ಸಿರಿಯು ಕನಸಿನಂತೆ....

ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸು ವಲ್ಲಿಯೂ,

ವ|| ತನ್ನತಾನರಿಯಬೇಕಲ್ಲದೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಸ್ವಯವಾಗಿರಲು ಅನ್ಯರ ಕೇಳ ಲುಂಟೆ ?....

ವ|| ತನ್ನ ತಾನರಿತು ತಾನಾರೆಂದು ತಿಳಿದಡೆ ತಾನೇ ದೇವ ನೋಡಾ....

ಪ|| ತಾನ್ಯಾರೋ ತನ್ನ ದೇಹವ್ಯಾರೋ ದಿವ್ಯ
ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದವನೆ ಪರಮಯೋಗಿ |

ಹಾಗೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಾಗಲೂ,

ವ|| ಕೊಲ್ಲುವನೇ ಮಾದಿಗನು ಹೊಲಸು ತಿಂಬವನೇ ಹೊಲೆಯ ಕುಲವೇನೋ ?
ಅವಂದಿರ ಕುಲವೇನೋ ? ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ
ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವರು.... ಕುಲಜರು

ಪ|| ಕುಲಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು
ಕುಲವ್ಯಾವುದು ಸತ್ಯಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ ||

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, 'ಮುಗಿಲು ಹರಿದು ಬಿದ್ದರೆ ಎನಗೆ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆದರೆಂಬೆನು' ಎಂದರೆ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, 'ಮಳೆಯೆ ಮಜ್ಜನವು ದಿಗ್ವಲಯಂಗಳೇ ವಸನ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು, 'ಎನಗೆ ನೀವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ ಹಾಲಲದ್ದು, ನೀರಲದ್ದು' ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, 'ಪಾಲೊಳಗದ್ದು ನೀರೊಳಗದ್ದು ಹರಿ ನಾ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆನಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು ಸ್ವಾಮಿ, ಅನುದಿನದಲಿ ಬಾಹೊ ಸುಖದುಃಖ ನಿನ್ನದಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರೆ ಸೊಡ್ಡಳನು, 'ನಿಮ್ಮಿಂದಲಾನಾದೆನು, ಎನಗೆ ದೇಹೇಂದ್ರಿಯ ಮನಃಪ್ರಾಣಾದಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ತನು ನೀನೇ. ಅವರ ಆಗುಚಾಗು, ಸುಖದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ನೀನೇ, ಒಳಗು ನೀನೇ, ಹೊರಗು ನೀನೇ, ನಾನೆಂಬುದು ನಡುವಣ ಭ್ರಾಂತು, ನಿನ್ನ ವಿನೋದ ನೀನೇ ಬಲ್ಲೆ' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇಂಥ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈರ್ವರ ಮೂಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ, ಈರ್ವರ ಮಾರ್ಗವೂ, ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಭೇದದಿಂದ, ಸಮಾಜಭೇದದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಾಲಭೇದದಿಂದ. ಎರಡು ಪಂಥಗಳೂ ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ; ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಉಪ ಯೋಗ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಕಾಲವು ಹಳಗನ್ನಡ–ನಡುಗನ್ನಡ ಗಳ ಹೊಸ್ತಿಲಾದರೆ ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವು ನಡುಗನ್ನಡ–ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳ ನಡುವಣ ಬಾಗಿಲು. ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ದೇವನನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸವನ್ನೇ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತರಲು ಮಾಡಿದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯೂ, ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗಾನ

ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲ ನಾದವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡದ ಅದೇಕೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ರೋಮಹರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಮಾಲಯದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಗಂಗೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಳಿದು ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಫಲದ್ರೂಪ ಮಾಡುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರಣರ ಮತ್ತು ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದ ಎತ್ತರ ದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು, ಕೆಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಜನದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಅವರಿಗವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಶಿವಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ತುಲನಾತ್ಮಕ ನೋಟ ಮುಗಿಯಬಹುದು :

ಜಂಗಮರು ನಾವು ಜಗದೊಳು
ಜಂಗಮರು ನಾವು ಲಿಂಗಾಂಗಿಗಳು ಮಂಗಳವಂತರು ಭವಿಗಳೆಂತೆಂಬಿರಿ ?
ವಿಭೂತಿ ನಮಗುಂಟು ವಿಶ್ವೇಶ ನಮಗುಂಟು
ಶೋಭನನಾಮಮುದ್ರೆಗಳುಂಟು
ಶ್ರೀಭಾಗೀರತಿಯಗಣಿತಮಜ್ಜನವುಂಟು
ಸೌಭಾಗ್ಯವೀವ ಮಹಂತನ ಮಠದವರು ||

ವಿರಕ್ತರು ನಾವು ಶೀಲವಂತರು ನಾವು
ವೀರಭದ್ರಪ್ರಿಯ ಭಕ್ತರು ನಾವು
ಕಾರಣಕರ್ತ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲನ
ಕಾರುಣ್ಯಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರರು ನಾವು ||

ಸೊ. ವೆಂ. ಆರಗ

‘ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ’ಯಲ್ಲಿ
ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ‘ ರಸ ’ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ‘ ರಸ ’ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಒಡೆದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತಧರ್ಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾವುದೋ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ‘ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ’, ‘ ರಸಕ್ಕಾಗಿ ರಸ ’ ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತು ಯಾರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಜನ್ನ ಕವಿ ತನ್ನ ‘ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ’ಯ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ :

> ಶ್ರಾವಕಜನದುಪವಾಸಂ
> ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯೊಳಾಗೆ ಪಾರಣೆ ಕಿವಿಗ
> ಳ್ಗೀ ವಸ್ತುಕಥನದಿಂದು
> ದ್ಭಾವಿಸೆ ಕವಿಭಾಳಲೋಚನಂ ವಿರಚಿಸಿದಂ

ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ದಿನದಂದು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವ್ರತದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಪಾರಣೆಯ ವಸ್ತು ಈ ಕಾವ್ಯ ; ಇದೊಂದು ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಸೂಚನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ, ‘ ರಸಾನ್ವಿತಮಾಗಿರೆ ಕಥೆ ಬುಧಸಂತತಿಗಕ್ಷಯ ಸುಖಮನೀವುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ ’ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆತ, ‘ ಕಥೆ ರಸಾನ್ವಿತವಾಗಿರಬೇಕು ’ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ‘ ರಸವೇ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ’ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯೆಲ್ಲ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಂಗ ; ಬದುಕು ಕಲೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ; ಬದುಕು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಪರಮ ಗುರಿಯೊಂದಿದೆ ; ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಲೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ; ವಿಶಾಲವಾದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗ. ನಮ್ಮವರು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ‘ ಮೋಕ್ಷದೆ ’, ‘ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗೆ ’ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜನ್ನನೇ ಹೇಳುವ ‘ ಪೊರೆಯೇ

ಋವುದಮುಳದೃಷ್ಟಿ ಕುವಳಯುವನಮಾಚರಿಪ ಜನಕ್ಕೆ............ಕಥಾಶ್ರವಣಮೆಂಬ ಚಂದ್ರೋದಯದೊಳ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ 'ಸತ್ಕಥೆ'ಗೆ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥನವೇದಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೋ ಅವರಿಂದಲೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು—ಭವ್ಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನು—ಕವಿ ಮುಂದೊಡ್ಡಿದ್ದಾನೆ:

ತಾಳುಗೆಯಸುರ್ಚಿ ನೆತ್ತಿಯ
ಗಾಳಂ ಗಗನದೊಳ್ಬಿಲ್ಲ್ ಮಾರಿಯ ಬೀರರ್
ಪಾಳಿಯೊಳಿಸೆದರ್ ಪಾಪದ
ಜೋಳದ ಬೆಳಸಿಂಗೆ ಬೆರ್ಚುಗಟ್ಟಿದ ತೆರದಿಂ

ಆಡು ಕುಱಿ ಕೋೞಿ ಕೋಣನ
ಕೂಡಿದ ಪಿಂಡೊಳ್ಱಿ ಪೆಳಱಿ ಮಾರ್ದನಿಯಿಂದಂ
ಕೂಡೆ ಬನಮುೞ್ತು ದುರ್ವರೆ
ಬೀಡೆಯಿನೆರ್ದೆಯೊಡೆದುದವಱ ಕೋಟಲೆಗಾಗಳ್

ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ನರಶಿರಂ ತೆ
ತ್ತಿಸಿ ಮೆಱೆದುವು ಮುದಿಲೊಳಬ್ಬೆ ಪೇರಡಗಿನ ಪೆ
ರ್ಚಿಸನದೆ ಪೊಱಗಣ ಜೀವ
ಪ್ರಸರಮುಮಂ ಪಲವು ಮುಖದಿನವಳೋಕಿಪವೋಲ್

ಇಂತಹ ಭಯಂಕರ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, 'ಭೈರವನ ಜವನ ಮಾರಿಯ ಮೂರಿಯವೊಲ್ ನಿಂದ' ಮಾರಿದತ್ತರಾಜನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಲಿತರಾಗದೆ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿರ್ವರ ಭವ್ಯನೋಟವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ 'ಧನಮಂ ಕಂಡ ದರಿದ್ರನ ಮನದವೊಲೆಱಗಿದವು ಪರಿಜನಂಗಳ ನೊಸಲ್', 'ಭಲರೆ ನೃಪೇಂದ್ರಾ ದಯೆಯೊಳ್ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದೆ ಮನಮನ್', 'ನೀನ್ ಕೇಳ್ದುದು ಸತ್ಫಲಮಾಯ್ತು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಈ ಕಥನ 'ಸತ್ಕಥನ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, 'ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಗೆ ಸಯ್ಪಂ ಪೇೞ್ದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಂದೀ ಶುಭಕಥನಮನ್' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾರಿದತ್ತಂ ಕಲಿಯಂ ಮೂದಲಿಸಿದಂತೆ ದೇವನೆ ಆದಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಾದರೂ ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲರೂ ಕೃತಿ ರಸಾನ್ವಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು, ಮೋಕ್ಷದಾಯಕವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರಸಾತ್ಮಕವಾದುದೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾರಣ, ಲೌಕಿಕವಾದ ಭಾವ ರಸವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಲು

ನಿಸ್ಸಂಗತೆ ಅಥವಾ ಸಂಗದೂರತ್ವ ಆವಶ್ಯಕ. ಎಲ್ಲ ರಸಾನುಭವದ ಪರ್ಯವಸಾನ ಶಾಂತದಲ್ಲಿಯೆ. ಇದನ್ನೆ ಜನ್ನನಾದರೂ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೆ ಹೊರಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ'; ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವುದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸಮಾಲೋಚಿಸಬಹುದು.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದತ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ನಡುವೆ ಬಂದ ಒಂದು ಅಪಪ್ರಸಂಗ ಅದು; ಅಮೃತಮತಿ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೀಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಹೀಗೆ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೀಳುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಲಕ್ಷಣ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶವಿಧಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರುವ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪತಿತಪಾತ್ರವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮನೋಭಾವಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ವಿಧಿಯ ವಜ್ರನಿಯತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಯಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಗೌರವವುಂಟಾಗುವುದೂ ಪತಿತಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ರಸಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪತಿತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ, ಯುಕ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕಾಲುಜಾರಿ ಕುಸಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಮಹಾನುಭಾವ' ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕುಂದಿನಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಧಿಯ ವಜ್ರನಿಯತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಆತನಿಗೆ ನಾವು ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾನೇ ಇಚ್ಛಿಸಿ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ತನ್ನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಅತ್ತಲೇ ರುಚಿವೇಗದಿಂದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಜಾರುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸಲಾದೀತೆ? ತೋರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವೆ? ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಗದಾಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ವೀರನೂ ಶೂರನೂ ಆದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಬುಡದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಾಗ ನಾವು ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ಅನುಕಂಪೆಯಲ್ಲ, ಒಂದು ತೆರನಾದ ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಅನುಕಂಪೆ 'ಬಾಲಿಶಾನುಕಂಪೆ'. ಈ

'ಬಾಲಿಶಾನುಕಂಪೆ' ಜೀವನದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಂಟಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಅಮೃತಮತಿ–ಯಶೋಧರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾಲುಜಾರುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಾವು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಒಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಣವೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೂ ಆಗಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ—ಈ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚೇತನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಅಧೋಗಾಮಿ. ಕವಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾದ ಚೇತನದ ಕಡೆಗೆ. ಆ ಚೇತನದ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚೇತನದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಣಯಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು 'ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ದೌರ್ಬಲ್ಯರೂಪವಲ್ಲ, ರೋಗರೂಪ; ವಿಕಾರರೂಪ—'ದೌರ್ಬಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದಾದರೆ 'ಬಲ' ಎಂಬುದೊಂದಿರಬೇಕಲ್ಲ! ವಾಸ್ತವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದು ಅಸಂಭವನೀಯವಾದ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. 'ವೈಪರೀತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅತಿವಿರಳವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದೇನೋ! ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಜಾಟಿಲ್ಯ. ಅಂತಹ ಅತಿ ವಿರಳ ಅಸಂಭವನೀಯ ಅಪೂರ್ವ ವಿಕಾರವೊಂದನ್ನು ಧರ್ಮವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದು ತಂದು ಅದರ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತೂಗಲೆಳಸುವುದು ತರ್ಕಬಾಹಿರ.

ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು[೧] ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನಾನರೂ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ. ಯಶೋಧರನ ರೂಪವೊ :

> ನೋಡುವ ಕಣ್ಗಳ ಸಿರಿ, ಮಾ
> ತಾಡುವ ಬಾಯ್ಗಳ ರಸಾಯನಂ, ಸಂತಸದಿಂ
> ಕೂಡುವ ತೋಳ್ಗಳ ಪುಣ್ಯಂ,
> ನಾಡಾಡಿಯೆ ರೂಪು ಕುವರ ವಿದ್ಯಾಧರನಾ ?

ಇನ್ನು ಅಮೃತಮತಿಯೋ 'ಗಡ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ.' ಕವಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯ. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಊನಕ್ಕೂ

---

*೧ ಅಮೃತಮತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ವಿಡಂಬನ, ವಿಪರ್ಯಾಸ ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಎಂತಹ ವಿಷಮತಿ ಆಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿದರೆ.

ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿರಸವುಂಟಾಗುವುದೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ ವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ಜಾರಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆ ಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ? ಆದರೂ ಆಕೆ ಜಾರಿದಳು. ಜಾರಲು ಕಾರಣ, ಆಕೆ ನಟ್ಟಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ನುಣ್ದನಿಯೆ? ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ಕಾರಣವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ನೆವ, ನೆವಮಾತ್ರ. ಸೋಮದೇವಸೂರಿಯ 'ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು'ವಿನಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಾದರೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಒಂದೂ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ, ಘಟನೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಮುನ್ನ.

ಅವನಿಪನೊರ್ಮೆ ಸಭಾಮಣಿ
ಭವನದಿನಂಬರತರಂಗಿಣೀ ಪುಳಿನಮನೇ
ಱುವ ಹಂಸನಂತೆ ಶಯ್ಯಾ
ಧವಳ ಪ್ರಾಸಾದತಳಮನೇಱಿದನ್....

ಪರಿಮಳದ ತೂಂಬನೆತ್ತಿದ
ನರಲಂಬಂ ಜನಮನೋವನಕ್ಕೆನೆ ಕಾಳಾ
ಗರುಧೂಮಲತಿಕೆ ಜಾಲಾಂ
ದರದಿಂದೊಗೆದುದು ಕಪೋತಪಕ್ಷಚ್ಛುರಿತಂ

ಎಳದುಂಬಿ ಸುೞಿದು ಸುಟ್ಟುರೆ
ಗೊಳಿಸುವ ಕತ್ತುರಿಯ ಕಪ್ಪುರಂಗಳ ರಜಮು
ಚ್ಚಳಿಸಿದುವು ನೀಲ ಮುತ್ತಿನ
ಬೆಳಗಿನ ಕುಡಿ ರಾಗರಸದಿನಂಕುರಿಸುವವೋಲ್

ಇಂತಹ ಒಂದು ಭೋಗನಿವಾಸದಲ್ಲಿ,

ಸುರಚಾಪಚ್ಛವಿ ಸುತ್ತಿದ
ಶರದಭ್ರದೊಳೆಸೆವ ಖಚರದಂಪತಿಗಳವೋಲ್

ಅವರಿಬ್ಬರು ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇರ್ವರೂ ಭೋಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿದಂಪತಿ ಗಳು; ಮನಃಪ್ರಿಯರು. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಭೋಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಸುಖ ಕ್ಕಾಗಲಿ ಒಲವಿಗಾಗಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿರುವ ಘಟನೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯಾಗಲಿ ಕಾರಣವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು. ಆ ಘಟನೆ ನಡೆಯದೆ ಇದ್ದುದಾಗಿದ್ದರೇ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆ ಘಟನೆ ನಡೆದುದು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ; ಪವಾಡ! ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಜಾರಿದಂತೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಕಾಲುತಪ್ಪಿ ಉರುಳಿದಂತೆ!

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೀಗೆ 'ಮನೋಜನಾಡಿಸುವ ಜಂತ್ರ'ದಂತೆ ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಣಯಸುಖದ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸವಿದು ತಣಿದು ದಣಿದ ರೆಂದು ಜನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.೧

ಹೃದಯಪ್ರಿಯರಂತೊಱಗಿದ
ಪದದೊಳ್ ಗರಟಿಗೆಯ ಜಾವದುಕ್ಕಡದುಲಿ ಮು
ಟ್ಟಿದ ಪೊತ್ತು ಸೂಟ್ಟೆಗ ಕರುಮಾ
ಡದ ಪಕ್ಕದೊಳಿರ್ದ ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಬದಗಂ

ಬಿನದಕೆ ಪಾಡುತ್ತಿರೆ ನು
ಣ್ದನಿ ನಿದ್ರೆಗೆ ಕತಕಬೀಜಮಾಯ್ತೆನೆ ಮೃಗಲೋ
ಚನೆ ತಿಳಿದಾಲಿಸಿ ಮುಟ್ಟಿದ
ಮನಮಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್

ಇದೇ ವಿಸ್ಮಯ; ಪವಾಡ! ಏಕೆ ‘ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್?’ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಿಸದು. ‘ಮನಮಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್’—ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,

ಅಂತೆಸೆಯೆ ಪಾಡುತಿರೆ ತ
ದ್ದಂತಿಪನತಿನೂತ್ನಗೀತ ಪಾತನವಿಕಳ
ಸ್ವಾಂತೆಗೆ ನೋಡುವ ಕೂಡುವ
ಚಿಂತೆ ಕಡಲ್ವರಿದುದಂದು ಬೆಳಗಪ್ಪಿನೆಗಂ

ಕಡಿದಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜಾರಿಕೆಯಲ್ಲ ಇದು. ವಿಷಬಿಂದುವಿನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ ಅಮೃತಸಮಾನವಾದ ದಾಂಪತ್ಯಸುಖದ ನಡುವೆ ಹೇಗೋ ನಡೆಯಿತು ಈ ಪವಾಡ, ಈ ವಿಸ್ಮಯ, ಈ ವಿಧಿವಿಳಸನ! ಅತ್ಯಂತ ದೈಹಿಕ ತೃಷಾರೂಪವಾದ

---

೧ ತನುಸೋಂಕಾಲಿಂಗನ ಚುಂ
ಬನಮುಂ ಗಳರವದ ಸವಿ ರತಪ್ರೌಢಿಯಿನಾ
ತನುವಂ ಮಱೆಯಿಸೆಯಱಿಯದೆ
ಮನೋಜನಾಡಿಸುವ ಜಂತ್ರದಂತಿರೆ ನೆರೆದರ್

ಸುರತಸುಖಪಾರವಶ್ಯಂ
ತರೆ ನಿದ್ರಾಭರಮುನಿರ್ಪ್ಪರುಂ ಶಿಥಿಲತನೂ
ಪರಿರಂಭಣಮುಚ್ಚಳಿಯದೆ
ಪರಿವೇಷ್ಟಿತ ಬಾಹುವಳಯದೊಳ್ ಕಣ್ಗಿಯ್ದರ್

ಪುರ್ವೆಂಬ ಜವಳಿಗಟ್ಟಿನ
ಕರ್ವಿನ ಬಿಲ್ಲಿಂಗೆ ಬಿಗಿದ ಮಧುಕರಮಾಲಾ
ಮೌರ್ವಿಯೆನೆ ಮುಗಿದ ಕಣ್ಗಳ
ಪರ್ವುಗೆಯೊಳ್ ಮೆಱೆದುದವರ ತಳ್ತೆ ಮೆದುಱುಗಲ್

ಕಾಮಾಗ್ನಿಗೂ ಅಸಹಜವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಸವೆ ? ಇಲ್ಲ. ಒಲಿದ ಜೀವಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿರಹ ಸನ್ನಿವೇಶವೆ ? ಅಲ್ಲ. ಇದು ತಿರ್ಯಕ್ ಸಹಜ ವಾದುದು ಸಹ ಅಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಪರೀತವಾದ ಒಂದು ಮನೋವಿಕಾರ. ಇಂತಹ ವಿಕಾರಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಡೆದೀತು ಯಾವುದು ನಡೆಯಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಜೈನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕಾರಣವೊಂದನ್ನಾದರೂ ಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಈ ರೂಪವಾದ ಹೃದಯವಿಶ್ಲೇಷಣ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆಸಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಮಾತು ಗಳಾದರೂ ಯಶೋಧರನ ಪಾತ್ರಪರಿಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೆ ; ಒಂದು ಊರ್ಧ್ವಗಮನಶೀಲ ವಾದ ಚೇತನದ ಉದ್ಧಾರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ.

ಈ ಘಟನೆಯ ಅನಂತರ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ಅಸಂಭವನೀಯವಾಗಿದೆ; ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಣಯನಿರೂಪಣೆ'ಯಂತೂ ಕವಿಯ ಇಚ್ಛೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. 'ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆ'ಯೆಂದರೂ 'ಕಾಮ ವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೆ' ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. 'ದುರ್ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಧಿ ಮುನಿದರೆ ಏನೂ ಆಗದು. ಈ ಸಂಸಾರ ನಿಸ್ಸಾರ; ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಜೀವನದ ಪರಮ ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

'ಕೂಡುವ ಚಿಂತೆ ಕಡಲ್ವರಿದುದು', ದಿಟ—ಆದರೆ ಆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾದರೂ ಕೂಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ. ಅವನ ರೂಪೋ, ಅಮೃತಮತಿಯ ದಾಸಿಗೂ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

> ಅಮೃತಮತಿಯೆತ್ತ ರೂಪಾ
> ಧಮನಷ್ಟಾವಂಕನೆತ್ತ ಚಿತ್ರಮಪಾತ್ರೇ
> ರಮತೇ ನಾರೀ ಎಂಬುದು
> ಸಮನಿಸಿದುದು ಬೆಂದ ಬಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ

ಎಂದು ಆಕೆ ಕೂಡ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

'ಚಿತ್ರಂ! ಅಪಾತ್ರೇ ರಮತೇ ನಾರೀ!'—ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಭೋಗದ ತವರೋ, ಯಾವುದನ್ನು ಸುಖವೆಂದೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದೂ ನಾವು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ಇಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಯಶೋಧರನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ಸಹೃದಯಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಆಶಯ.

ಆ ದೂದಿ,

....ಬಂದು ವಿಷಣ್ಣಾ
ನನೆಯಂ ಮಾರ್ಗಾವಲಗ್ನನೇತ್ರೆಯನುಚ್ಛ್ವಾಸ
ಸ ಸಿತಪ್ತಾಧರರುಚಿಯಂ
ಮನುಜೇಂದ್ರಾಂಗನೆಯನೆಯ್ದಿ ಕಂಡಿಂತೆಂದಳ್

ಇಲ್ಲಿ ' ಮನುಜೇಂದ್ರಾಂಗನೆ ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು.

ಆ ದೂದಿ ' ನೀನಿಂತಪ್ಪ ಕಾಮದೇವಂಗೆಂತೆಂತಾಯ್ದು ಬಿಸಿ ಕೂರ್ತೆ ' ಎಂದು ಅತಿ ಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಮೂದಲಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ವಿಲ್ಲದೆ ' ಪೇಟ್ ಕಾದಲನಂತಿರೆ ಚೆಲ್ವನೆ ; ದೂದವಿ ನೀನೆನ್ನ ಕೊಂದೆ ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಜಾರನಲ್ಲಿ ರೂಪನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಳೆಂದಲ್ಲ. ಆಕೆ ರೂಪಿಗಾಗಿ ಒಲಿ ದವಳಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಶೋಧರನ ರೂಪೇನು ' ನಾಡಾಡಿಯೆ ' ? ಅವನ ರೂಪಿನ ಮುಂದೆ ಇನ್ನಾವ ರೂಪು ಬೇಕು ? ಅಮೃತಮತಿ ರೂಪನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ದೂದಿ ಅವನು ಕಾಮದೇವನಂತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗ, ' ಓಹೋ ! ಹಾಗೇನು ? ಅದು ಇನ್ನೂ ಒಳಿತಾಯಿತು ' ಎನ್ನುವಂತೆ, ' ರೂಪು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿ ; ರೂಪಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆ ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಬಯಸಿದ್ದು ಜಾರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜಾರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಸಹ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಅಸಹ್ಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತಪಾತ್ರದ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತುವುದೂ ಅಪರಾಧವಾದೀತು.

ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಅಸಹ್ಯವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ದೂದಿ ತುಸು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿರ ಬಹುದಾದರೂ ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಒಡತಿಯ ವಿಕೃತಮನಸ್ಸು ಎಂತಾದರೂ ಬದಲಾಗಲೆಂದು ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು :

ಕರಿದಾದೊಡೆ ಕತ್ತುರಿಯಂ
ಮುರುಡಾದೊಡೆ ಮಲಯಜಂಗಳಂ ಕೊಂಕಿದೊಡೇಂ
ಸ್ಮರಚಾಪಮುಸಿಳಿಕಯ್ವುರೆ
ಮುರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್

' ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ! ' ' ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನ ಕೋಟಲೆ ಯೇವುದೋ ! ' ಎಂತಹ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತುಗಳು ! ಎಂತಹ ಹಂದಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ! ಯಾವಳೋ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆ ತಾನು ಒಲಿದವನೊಬ್ಬನ ಬಗೆಗೆ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರೆ ಅವು ಎಷ್ಟು ರಮಣೀಯೋಜ್ವಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು ! ಅಮೃತಮತಿ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳ ನ್ನಾಡಿ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಅಸಹ್ಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳು

ತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲ; ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಸೂಚನೆಯೂ ಕಾಣಿಸದು. ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿ, ಬೇಕೆಂದೇ, ನೇರವಾಗಿ ಆಕೆ ಕೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಅಧೋಗಾಮಿಯಾದ ಎರಡು ಚೇತನಗಳ ನಡುವಿನ ಅಪಾರವೂ ಭಯಂಕರವೂ ಆದ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಉದ್ದೀಪನೆಗೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ.

ಇಲ್ಲಿಯೆ ಮುಂದೆ, 'ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರ್ವಥಾ ಅನುಕಂಪೆಯಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಭೂತದಯೆಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಅಷ್ಟೆ. ಆ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುವವನು ಅಭಯರುಚಿ. ಆತ ಯಾವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ! ಅಂತಹನು ಲೋಕದ ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಮಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ ಮಾತು ಕೂಡ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಅಮೃತಮತಿ ಜಾರಿದಳು; ಪತಿತೆಯಾದಳು. ಹೋಗಲಿ, ಇಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಮುಗಿಯಿತೇನು ಅವಳ ಕಥೆ? ಇಲ್ಲ. ಆಕೆ ಪತಿತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ನೀಚೆ; ಕುಲಟೆ; ಪಾತಕಿ; ಸರ್ವ ಪಾಪಗಳ ಘನೀಭೂತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಕಂಪೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಸಂಭವ.

ಹೋಗಲಿ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗೆ ರೂಪವಂತೂ ಇಲ್ಲ; ಆತ ಸಂಸ್ಕೃತನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆಯೆ? ಅದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೆ ಸಾಗಿತು ಈ ಪಾಪಕಾರ್ಯ. ಯಶೋಧರ ಒಂದು ದಿನ ಆಕೆಯ ನಡತೆಯನ್ನರಿಯಲು ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, 'ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸಂಧಿಸುವ ದಂಡದಂತೆ.' ಅಲ್ಲಿ ಆ ಬದಗ 'ತೋರ ಮುಡಿವಿಡಿದು ಕುಡಿಯಂ ನಾರಂ ತದೆವಂತೆ ತದೆದು ಬೀಟೆಯ ಕಾಲಿಂ ಬಾರೇಳೆ' ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈಕೆ 'ಕೇರೆ ಪೊರಳ್ವಂತೆ ಕಾಲಮೇಲೆ ಪೊರಳ್ದಳ್.'

ವಿಕಾರ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಕಡಿದಾದರೆ, ಎಷ್ಟು ಅಸಂಭವನೀಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ ಕವಿ, ತನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯಪ್ರಚೋದನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿರಬೇಕು!

ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರುಮನೆರ
ಲ್ಬಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿ ಬಂ
ದಾಗಳ್ ಮಾಣೆಂಬ ತೆಱದೆ ಪೇಸಿದನರಸಂ

ಹಾಗೆ ಹೇಸಿದಾಗಲೇ ಯಶೋಧರನ ಚೇತನದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅವನ ಊರ್ಧ್ವಾಭಿಮುಖಗಮನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ಕವಿ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಎಂತಹ ಕ್ರೋಧಪೂರ್ಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಉದ್ಧಾರದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ! ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಅಧೋಗಮನ ಯಶೋಧರನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಯಿತೋ ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೆ ಆತನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಯಶೋಧರನ ಉದ್ಧಾರಮಾರ್ಗ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉದ್ಧಾರದ ಒಂದು ವಿಕಸನರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾತ್ರ.

ಅೞಿಪುಳ್ಳೊಡೆ ನೋಡಿೞಿದೊಡ
ನೞಿವುದೆ ? ಪೆಣ್ ತಪ್ಪಿನಡೆಯೆ ಚೀ ಕಿಸುಗುಳಮಂ
ದುೞಿವುದೆ ಗೆಲ್ಲಂ ! ಕೊಂದಾ
ಪುೞುಪುಟ್ಟುವ ನರಕದೊಳಗೆ ಬೀೞ್ವನೆ ಚದುರಂ ?

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಯಶೋಧರನ ಮಾತುಗಳು ಊರ್ಧ್ವಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಕಣಕಟ್ಟಿ ಹೊರಟ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ನಾವೂ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಸುಖದ ಸೋಂಕಂ
ಪುಟ್ಟಿಸುವಾ ವಾಮೆ ವಾಮೆಯಾದೊಡೆ ಮುನ್ನಂ
ಬಟ್ಟಿದುವೆಸಿಸುವ ಮೊಲೆ ಸಿ
ರ್ವೆಟ್ಟಿದುವಾದುವು ನೃಪಂಗೆ ಬೆನ್ ಸೋಂಕಲೊಡಂ

ಈ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಮೃತಮತಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಬಂದ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕರೂಪದ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಅವಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಘಟನೆಯೂ ಕವಿಗೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಕೇವಲ ಸಂಸಾರದ ವಿಫಲತೆಯಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾರಿದತ್ತ ವಿಧಿಯ ಮೇಲೆ ರೋಷಗೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಆ ಗಂಡನನಪ್ಪಿದ ತೋಳ್
ಪೋಗಂಡನನಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಬಿದಿಯಂ
ಮೂಗಂ ಕೊಯ್ದಿಟ್ಟಿಗೆಯೊಳ್
ಪೋಗೊರಸದೆ ಕಂಡೆನಾದೊಡೇಂ ಬಿಟ್ಟಪನೇ !

ಮಾರಿದತ್ತ ಹೇಳುವ ‘ವಿಧಿ’ಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳುವ ‘ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ’ಯನ್ನಾಗಲಿ ನೆವವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಮೃತಮತಿಯ ಹೊರೆ ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಇಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಧಿ ಸರ್ವತ್ರ. ಅಮೃತಮತಿ ಜಾರಿದುದು ವಿಧಿಯಿಂದಾದರೆ ಯಶೋಧರ ಏರಿದುದೂ ವಿಧಿಯಿಂದಲ್ಲವೆ!

ಪದವಿಯ ರೂಪಿನ ಸೊಬಗಿನ
ಮದಮಂ ಮಾಡುವರ ಮೂಗಿನೊಳ್ ಪಾತ್ರಮನಾ
ಡದೆ ಮಾಣದನಂಗನ ಕೃತಿ
ಸುದತಿಯರ ವಿಕಾರಮೆಂಬವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, 'ಸುದತಿಯರ ವಿಕಾರಮೆಂಬ ಅವಿದ್ಯಾಬಲ' ಎಂದು.

ಆ ರಾಜಕುಮಾರಂ ಬ‍್ರಿ
ಕಾ ರೂಪಿನ ಪೆಂಡಿರಿಂತು ಕೆ‍್ರಿಪಾದೊಡೆ ಚಿಃ
ಕೂರಿಸುವ ಕೂರ್ಪ ಮಾತಂ
ಮಾರಿಗೆ ಕುಡು ಸಿರಿಯನೊಟ್ಟೆ ಸುಡು ಹೋಗೆಂದನ್ !

ಕವಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥಾಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಒಲಿಸಿದ ಪೆಣ್ ಪೆ‍್ರರೊಳ್ ಸಂ
ಚಲಿಸಿದೊಡದು ಸುಖಮೆ ? ಪರಮಸುಖಸಂಪದಮಂ
ಸಲಿಯಿಸಲೆ ನೆ‍್ರಿವ ಮುಕ್ತಿಯ
ನೊಲಿಸುವೆನಿನ್ನೊಲ್ಲೆನು‍್ರಿದ ಪೆಂಡಿರ ನಣ್ಪಂ

ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಯಶೋಧರನ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಮತ.

'ಆ ಪಾದರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಆಕೆ ಪತಿತಳಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ತುಸು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಪತಿತಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಘೋರ ಪಾತಕಿ.

ಬಳಿಗೋದುದು ಕೀರ್ತಿ ದಿಶಾ
ಕಳಭಂಗಳ ಸಿಗ್ಗವಂಗಳೊಳ್ ರಿಪುಕಾಂತಾ
ವಳಿಯೊಳ್ ಭವತ್ಪ್ರತಾಪಂ
ಬಳಿಗಳೆಯಿಸೆ ತಾನದಕ್ಕೆ ಮಚ್ಚರಿಸುವವೊಲ್

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಿಪುಕಾಂತಾವಳಿಯೊಳ್ ಭವತ್ಪ್ರತಾಪಂ ಬಳಿಗಳೆಯಿಸೆ' ಎಂದು ತಾಯಿ ಹೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ಕಾಂತೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಯಶೋಧರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬೇಕು !

ಆ ಘೋರ ಪಾತಕಿ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಂದ ಬಾರುಕೋಲಿನ ಏಟು ತಿಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಹಿಸಿದವಳು, ಯಶೋಧರ ಸೈದಿಲೆಯ ಹೂವಿನಿಂದ ಹೊಡೆದಾಗ

ನೊಂದಳು! ಯಶೋಧರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡುವೆನೆಂದಾಗಲಾದರೂ ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ. 'ಅಮೃತಮತಿಯೆಂಬ ಪಾತಕಿಯ ಮಾಯೆ ಬನ ಮಾಯ್ತು' ಆತನಿಗೆ. 'ದೇವರ ಬಲಿಯೊಳೆ ಬರ್ಪೆಂ ಪೂವಿನ ಸೌರಭದ ಮಾಟಿನ್ನೆಯಿಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಆ ವಂಚಕಿ, ಕುಟಿಲೆ. ಆ ಕುಲಟೆ ಆತನಿಗೆ ನಂಜಿನ ಲಡ್ಡುಗೆಯನ್ನು ಬಡಿಸಿ, 'ಪಾತಕಿ ಕೊಂದಳ್.' ಕೊನೆಗೆ ಕೊಲೆಪಾತಕಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಸ್ತ್ರೀಚರಿತಮದೇಂ!' ಕವಿಯ ಆ ಉದ್ಗಾರ ಓದುಗರಲ್ಲೂ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. 'ಅವಳಣಕಕ್ಕೆ ಸವಣನುಂ ಸೈರಿಪನೆ?'

ಬೇಕೆಂದೇ ಜಾರಿದ ಹೆಣ್ಣು ಆನಂದದಿಂದಲೇ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದಳು. ಸತ್ತು ನವಿಲಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತೆ ಆ ಪಾತಕಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಡನೆ ಕೂಡುವುದನ್ನು ನೋಡುವ ದುರ್ಯೋಗ ಒದಗಿತು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ತಾಳಲಾರದೆ ನವಿಲು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಟುಕಿದಾಗ ಆ 'ಪಾಣ್ಬೆ', 'ಆನ್ ಬೆಂದೆನ್' ಎಂದು 'ಕನಲ್ದಡಸಿ' ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೊಡನೆ ಆಕೆ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ,

ಬಸಿದಪುದು ಮೆಯ್ಯ ಕೀವುಂ
ರಸಿಗೆಯುಮೊಡಲ್ವಿಡಿದುದಾದೊಡಂ ಮಾಣಳೆ ನಾ
ಯ್ವಸನಿಗತನಮಂ, ಮಾಣ್ಬೇ
ಕಿಸುಗುಳಿಯುಂ ಜವನುಮುಯ್ಯಲೇಂ ಪೇಸಿದನೋ!

ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಪಾತಕಿಯ ಅಂತ್ಯ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಯಮನೂ ಹೇಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಘೋರತೆ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿತು:

ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕಂ
ಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡತ್ತೆ ಗಂಡನಂ ವಿಷದಿಂ ಕೊಂ
ದು ಮುದಿರ್ತು ಕುಷ್ಠಿ ಕೊಳೆ ಪಂ
ಚಮ ನರಕದೊಳಬ್ಬಿಳರಸ ಧೂಮಪ್ರಭೆಯೊಳ್!

ಇದು ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದ ಭರತವಾಕ್ಯ!

ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಹೀನ ಮತ್ತು ತರ್ಕಹೀನವಾದ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈರಾಗ್ಯವೊಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಏಕೈಕಮಾತ್ರವಾದ ಮದ್ದು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಅಮೃತಮತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಜಾಟಿಲ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಆಕೆಯ ಜೀವನದ ಇತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಂಭವನೀಯವೆನಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಗಮನ ಆ ಕಡೆಗೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಲು ಈ ಮನೋರೋಗವಿಕಾರರೂಪವಾದ ಅಸಹಜತೆಯೆ

ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಜಿಗುಪ್ಸೆಪಡಬಲ್ಲೆವಲ್ಲದೆ, ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬಲ್ಲೆವಲ್ಲದೆ ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸಲಾರೆವು. ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸುವಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತು ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ' ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ ' ಎಂದೂ ' ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಿ ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ರಸಾನುಭವದಿಂದಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ. ಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಅದೇ. ಜನ್ನನೂ ' ಈ ಶುಭಕಥನ ', ' ಸತ್ಕಥನ ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಪಾಪಸಮರ್ಥನೆ ಕೇಡಿಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿ. ಪಾಪಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪೆ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿಯಾಗಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಪಾಪಿಯು ಅನುಕಂಪೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಪಾಪರುಚಿಯ ಛದ್ಮರೂಪವಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ರೋಗದೊಡನೆ ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿದರೆ ದೇಹನಾಶ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ನರಕಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಪಾಪದೊಡನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸರಸವಾಡಿದರೆ ಆತ್ಮನಾಶ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಚೇತನದಲ್ಲಿರುವ ' ಅಮೃತಮತಿತ್ವ 'ಕ್ಕೆ ನಾವು ನಿಷ್ಠುರರೂ ನಿರ್ದಯರೂ ತೀವ್ರ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಾರೂಪರೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ' ಯಶೋಧರತ್ವ ' ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ' ಅಮೃತಮತಿತ್ವ 'ವನ್ನು ಕಠೋರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ, ಕೊನೆಗೆ ಧೂಮಪ್ರಭೆಗಾದರೆ ಧೂಮಪ್ರಭೆಗೆ, ಕತ್ತುಹಿಡಿದು ತಳ್ಳಿ ಅದರ ಅಧೋ ಗಾಮಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕಿ, ಅದು ಊರ್ಧ್ವಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ' ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಮೋಹತ್ವ 'ದ ಕಿಲ್ಬಿಷದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿ, ಶುಚಿಯಾಗಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ' ಅಮೃತಮತಿ 'ಯಾಗಿ ತನ್ನ ' ಯಶೋಧರ 'ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅವನ ಕರುಣಾಹಸ್ತದ ಒಂದು ನಖರೂಪಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು

‘ ಅಮರುಶತಕ ’ದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಕಥನ

ಸ್ನೇಹಾನಾಹುಃ ಕಿಮಪಿ ವಿರಹೇ ಧ್ವಂಸಿನಸ್ತೇತ್ವಭೋಗಾತ್ ।
ಇಷ್ಟೇ ವಸ್ತುನ್ಯುಪಚಿತರಸಾಃ ಪ್ರೇಮರಾಶೀ ಭವಂತಿ ॥

—ಮೇಘಸಂದೇಶ, ಉ. ಮೇ. ೪೯

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಾಜನೆಂದು ಹೆಸರುಪಡೆದ ಅಮರುಕವಿ ರಚಿಸಿದ ‘ ಅಮರುಶತಕ ’ ವೆಂಬ ಕಿರುಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಕಥನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಮರುಕವಿಯ ಪ್ರವಾಸಕಥನದ ಪದ್ಯಗಳು ದೂರದೇಶಕ್ಕೆ ಇನಿಯರು ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಾಗ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ನಾನಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ನಮಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇಶ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೂರಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಕುಳಿತಿರುವ ಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ದೂರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಬಹುದು. ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕ, ತಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನವರಿಗೆ ಮನಬಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬಹುದು; ಅವರಿಂದ ಬೇಕಾದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತರಿಸಬಹುದು. ರೈಲು ವಿಮಾನ ಅಂಚೆ ತಂತಿಗಳು ಕಾಲ ದೇಶ ದೂರಗಳನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿವೆ. ಇಷ್ಟು ವಿಧವಾದ, ಸುಖದಾಯಕವಾದ ಸಂಚಾರಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ನಮಗೆ, ಹಿಂದಿನವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಷ್ಟಗಳ ಅರಿವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕು? ನಮಗಿರುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೊಂದನ್ನೂ ಪಡೆಯದ ಹಿಂದಿನವರು ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟರೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹು ದಿನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮಾರ್ಗಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟವರು ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಮನೆ ಸೇರುವಾಗ ಅವರ ಆಪ್ತರು ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾತರರಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅವರಿಂದ ಸಂದೇಶ ಬರುವುದಾದರೂ ಉಂಟೇ? ತರುವವರಾರು? ಅದೂ ಹೋಗಲಿ. ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟವರು ಮಳೆಗಾಲ ಕಾಲಿಡುವ ಮುನ್ನ ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಭೀತಿ

ಹಾಗಿರಲಿ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನದಿಗಳು ಉಕ್ಕಿಹರಿದು ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿತರುವ ಸಂಭವಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾದಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, 'ಒಲಿದವರು ಬೇರಾಗಿ ಫಲಿಸ ದಾಸೆಯು ತೊರೆದು ಎದೆ ಬಿರಿದು ಸಾವೆ ಗತಿಯೆನ್ನುವ' ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದಿಷ್ಟೂ ಪ್ರವಾಸಹೊರಟವರ ಮಾತಾಯಿತು. ಇನಿಯನನ್ನು ಅಗಲಿ, ಅವನು ಬರುವವರೆಗೂ ಜೀವಹಿಡಿದಿರುವ ಹೆಂಗಸರ ಪಾಡೋ! ಪ್ರವಾಸಹೊರಟಿರುವವರಿಗೇನು? ಹೊಸ ದೇಶ, ಹೊಸ ಜನ, ಹೊಸ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ, ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಭ ಗಳಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ನೇಹ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಆಸೆ, ಇವುಗಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಬೇಗ ಕಾಲ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ದಾರಿ ಸವೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ, ಆಸೆಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ನಲ್ಲೆಯರ ನೆನಪು ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಆದರೆ ಇನಿಯನನ್ನುಳಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ತುಂಬ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಕುಟುಂಬದ ನಡುವೆ, ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರ, ನಾದಿನಿಯರ ನಡುವೆ ಆ ಹೆಣ್ಣು ದಿನಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಾಲುವೆಯ ನಡುವೆ, ಆಕೆ ಇನಿಯನ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಪುನರಾಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೇನು? ಹೊಸದಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇನಿಯರೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಅವರು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕಾಲ ನೂಕುವುದೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವೇ? ಇನಿಯನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಗುವ ದುಃಖ, ಅವನಿಲ್ಲದಾಗ ನಲ್ಲೆಯರು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿರಹವ್ಯಥೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಮರುಶತಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನೂರು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣ ಹಿಡಿಯುವ ದೇಶವನ್ನು (ದಿನಶತಪ್ರಾಪ್ಯಂ) ಕುರಿತು ಇನಿಯನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಸುಖದ ದಿನಗಳು ಆಗತಾನೆ ಮೊದಲಾಗಿವೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರವೂ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರಳು. ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಅವನು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತಾದರೂ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಇನಿಯಳಿಗೆ ದರ್ಶನ ಕೊಡಬೇಕು! ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ, ನೂರು ದಿನಗಳ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಈ ಮುಗ್ಧೆಯೂ ಬಾಲೆಯೂ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಹಿಸಿಯಾಳು! ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಿರುವ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖ ಉಕ್ಕಿಬಂದು ಆ ಬಾಲೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪ್ರಿಯನೆ, ಮೊದಲ ಯಾಮ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಮನೆ ಸೇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕಾದರೂ ನೀನು ಇಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅದೂ ತಪ್ಪಿದರೆ ಮೂರನೆಯ ಯಾಮಕ್ಕಾದರೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನನಗೆ ದರ್ಶನ ಕೊಡಬೇಕು. ಎಲೈ ನಿಷ್ಕರುಣ, (ಈ ತೆರನಾದ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಿರುವ ಅವನು ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೇ

ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ?) ಹಗಲು ಪೂರ್ತಿ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನೀನು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಕೂಡದು ' ಎಂದು ಮೃದು ನುಡಿಗಳನ್ನು ನುಡಿದಳು. ಇನಿಯಳ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಗೂ ಬಾಲಾಲಾಪಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಯಾಣದ ಬಯಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಇನಿಯನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಹೊರಟಾನು ?

ಪ್ರಹರವಿರತೌ ಮಧ್ಯೇ ವಾಹ್ನಸ್ತತೋಽಪಿ ಪರೇಣ ವಾ
ಕಿಮುತ ಸಕಲೇ ಯಾತೇ ವಾಹ್ನಿ ಪ್ರಿಯ ತ್ವಮಿಹೈಷ್ಯಸಿ ।
ಇತಿ ದಿನಶತಪ್ರಾಪ್ಯಂ ದೇಶಂ ಪ್ರಿಯಸ್ಯ ಯಿಯಾಸತೋ
ಹರತಿ ಗಮನಂ ಬಾಲಾಲಾಪೈಃ ಸಬಾಷ್ಪಗಲಜ್ಜಲೈಃ

ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಮಾತನಾಡದೆ ಕಣ್ಣೀರಿನ ನದಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಿಯನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ತಡೆದಳು.

ಮಳೆಗಾಲ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಇನಿಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೋಕರೂಢಿ. ಆದರೆ ಸಾಹಸಿಗನೂ ನಿರ್ದಯನೂ ಆದ ಒಬ್ಬನು ಮೋಡ ಮುಸುಕಿ ಕತ್ತಲು ಕವಿದ ದಿನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇನಿಯಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟನು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ದಯೆ ತೊರೆದು ಹೊರಟಿರುವ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕೆ ಬಗೆದಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ಅವನ ಬಟ್ಟೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ತನ್ನ ಬಳ್ಳಿದೋಳಿನಿಂದ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿ; ಅವನೆರಡು ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿದಳೇ? ಛೆ; ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು ! ' ನಿಲ್ಲು ' ಎಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಶಠನು ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು ? ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರಿಯಳ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಿದುದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಯಾಣ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ನಿರ್ದಯನ ಹೃದಯವೂ ಈ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಮೃದುವಾಯಿತು. ಪ್ರಿಯಳ ಪ್ರೇಮಾತಿಶಯವೂ, ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಅವಳು ಸಹಿಸಲಾರಳೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ !

ಲಗ್ನಾ ನಾಂಶುಕಪಲ್ಲವೇ ಭುಜಲತಾ ನ ದ್ವಾರದೇಶೇಽರ್ಪಿತಾ
ನೋ ವಾ ಪಾದಯುಗೇ ಸ್ವಯಂ ನಿಪತಿತಂ ತಿಷ್ಠೇತಿ ನೋಕ್ತಂ ವಚಃ ।
ಕಾಲೇ ಕೇವಲಮಂಬುದಾಲಿಮಲಿನೇ ಗಂತುಂ ಪ್ರವೃತ್ತಃ ಶಠಃ
ತನ್ವ್ಯಾ ಬಾಷ್ಪಜಲೌಘಕಲ್ಪಿತನದೀಪೂರೇಣ ರುದ್ಧಃ ಪ್ರಿಯಃ ॥

ತಮ್ಮ ಇನಿಯರನ್ನು ಪ್ರಿಯತಮೆಯರು ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅವನಿಂದ ಅಗಲಿದ ಸತಿಯರಿಗೆ ' ಮರಣವೇ ಶರಣು '.

ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡಲೇಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ತನ್ನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಿಯತಮೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಥೆ ಅಪಾರವಾದುದೆಂದು

ಪ್ರವಾಸಹೊರಟ ಇನಿಯನು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನೂ ಕಣ್ಣೀರು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಎಲೌ ಚೆಲುವೆ, ದೂರದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದವರು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಈಗ ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಿರುವ ನನಗಾಗಿ ಚಿಂತೆಯನ್ನೇಕೆ ಮಾಡುವೆ? ಹಾಗೆ ಚಿಂತೆ ಮಾಡಿ ತುಂಬ ಬಡವಾಗಿರುವೆಯಲ್ಲ!' ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತೂ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಆಗ ಅವಳೇನು ಮಾಡಿಯಾಳು? ಪ್ರಯಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳುವುದು ಅಮಂಗಳಕರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇನಿಯನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಚೆಲುವೆ ನಾಚಿ ಬೀಳುವ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿದಳು. ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ, ಮಂದವಾದ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ, ತನ್ನನ್ನು ಅಗಲಿ ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಿರುವ ಇನಿಯನ ನಿರ್ದಯತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬೊಗಸೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಭಾವೀ ಮರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಳು.

ಯಾತಾಃ ಕಿಂ ನ ಮಿಲಂತಿ ಸುಂದರಿ ಪುನಶ್ಚಿಂತಾ ತ್ವಯಾ ಮತ್ಕೃತೇ
ನೋ ಕಾರ್ಯಾನಿತರಾಂ ಕೃಶಾಸಿ ಕಥಯತ್ಯೇವಂ ಸ ಬಾಷ್ಪೇ ಮಯಿ ।
ಲಜ್ಜಾಮಂಥರತಾರಕೇಣ ನಿಪತತ್ಪೀತಾಶ್ರುಣಾ ಚಕ್ಷುಷಾ
ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಮಾಂ ಹಸಿತೇನ ಭಾವಿಮರಣೋತ್ಸಾಹಸ್ತಯಾ ಸೂಚಿತಃ ॥

ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಇನಿಯನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಫಲವಾಗಲು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚೆಲುವೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದಳು.

ಬಹುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇನಿಯನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ದುಃಖದಿಂದ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಿರುವ ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನು ಕಾತರನೇತ್ರಗಳಿಂದ ಬಹುಕಾಲ ನೋಡಿದಳು. ಕೈಮುಗಿದು ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅವನ ಬಟ್ಟೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಳು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಾದ ಆ ಶಠನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟನೋ ಆ ಬಳಿಕ ನಲ್ಲೆ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಳು. ಆ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾಣಗಳು ಅವಳನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದವು.

ದೃಷ್ಟಃ ಕಾತರನೇತ್ರಯಾ ಚಿರತರಂ ಬದ್ಧಾಂಜಲಿಂ ಯಾಚಿತಃ
ಪಶ್ಚಾದಂಶುಕಪಲ್ಲವೇನ ವಿಧೃತೋ ನಿರ್ವ್ಯಾಜಮಾಲಿಂಗಿತಃ ।
ಇತ್ಯಾಕ್ಷಿಪ್ಯ ಯದಾ ಸಮಸ್ತಮಘೃಣೋ ಗಂತುಂ ಪ್ರವೃತ್ತಃ ಶಠಃ
ಪೂರ್ವಂ ಪ್ರಾಣಪರಿಗ್ರಹೋ ದಯಿತಯಾ ಮುಕ್ತಸ್ತತೋ ವಲ್ಲಭಃ ॥

ಇದಿಷ್ಟೂ ಪ್ರಯಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಷಯವಾದರೆ, ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ವಿರಹವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರ ದುಃಖವನ್ನು ಏನೆಂದು ಹೇಳುವುದು? ಇನಿಯನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳೂ ಕಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ತುಂಬ ಧೈರ್ಯ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ತಾನು ಆ ತೆರನಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಒಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಸಖಿಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರಯಾಣಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಅಗಲಲಾರದೆ ಪ್ರಿಯನು ದುಃಖದಿಂದ 'ಹೊರಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಗದ್ಗದದಿಂದ ನುಡಿದನು. ಆ ಮಾತನ್ನು ಈಕೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಿದಳು. ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟ ಇನಿಯನು ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ ಬಾರಿಬಾರಿಗೂ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅವನನ್ನು ಈಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಅವನಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಈಕೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಾಣಗಳೂ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವಳು ಕರೆಯುವ ಕಣ್ಣೀರು ಲೋಕಾಡಂಬರಕ್ಕಾಗಿ!

ಸಖಿಯರೆದುರಿಗೆ ಇವಳು ಈ ರೀತಿ ನುಡಿದರೂ ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟ ಇನಿಯನಿಗೆ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಅವಳು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳು; ಅಷ್ಟೆ! ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಆಗ ನಿಗೂಢವಾಗಿತ್ತು; ಈಗ ಅದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಯಾಸ್ಯಾಮೀತಿ ಸಮುದ್ಯತಸ್ಯ ಗದಿತಂ ವಿಸ್ರಬ್ಧಮಾಕರ್ಣಿತಂ
ಗಚ್ಛನ್ ದೂರಮುಪೇಕ್ಷಿತೋ ಮುಹುರಸೌ ವ್ಯಾವೃತ್ಯ ತಿಷ್ಠನ್ನಪಿ ।
ತಚ್ಛೂನ್ಯೇ ಪುನರಾಸ್ಥಿತಾಸ್ಮಿ ಭವನೇ ಪ್ರಾಣಾಸ್ತ ಏತೇ ದೃಢಾಃ
ಸಖ್ಯಸ್ತಿಷ್ಠತ ಜೀವಿತವ್ಯಸನಿನೀ ದಂಭಾದಹಂ ರೋದಿಮಿ ॥

ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ನಲ್ಲನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಕೃಶಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಎಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ!

ಇನಿಯಳ ಕೈಬಳೆಗಳು ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮನಿಗೆ ಪ್ರಿಯಸಖರಂತಿದ್ದವು. ಅವನು ಪ್ರಯಾಣಹೊರಟಾಗ ಅವೂ ಅವನೊಡನೆ ಪ್ರಯಾಣಹೊರಡಲು ನಿಶ್ಚೈಸಿದವು. (ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೈಬಳೆಗಳು ವಿರಹವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಕೃಶವಾದ ಕೈಗಳಿಂದ ಜಾರಿದವು ಎಂದು ಭಾವ.) ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು ಅವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತು. ಎಷ್ಟೇ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತಡೆದರೂ ಅದು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮನಸ್ಸು ಅವಳ ನಲ್ಲನನ್ನು ಸೇರಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಿಯತಮನ ಎಲ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೊರಟರೂ, ಪ್ರಾಣ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ; ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ! (ಅಂಥ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಅಗಲಿ ಈ ಪ್ರಾಣ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆಯಲ್ಲ ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿ!)

ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ವಲಯೈಃ ಕೃತಂ ಪ್ರಿಯಸಖೈರಸ್ರೈಃ ರಜಸ್ರಂ ಗತಂ
ಧೃತ್ಯಾ ನ ಕ್ಷಣಮಾಸಿತಂ ವ್ಯವಸಿತಂ ಚಿತ್ತೇನ ಗಂತುಂ ಪುರಃ ।
ಯಾತುಂ ನಿಶ್ಚಿತಚೇತಸಿ ಪ್ರಿಯತಮೇ ಸರ್ವೇ ಸಮಂ ಪ್ರಸ್ಥಿತಾ
ಗಂತವ್ಯೇ ಸತಿ ಜೀವಿತ ಪ್ರಿಯಸುಹೃತ್ಸಾರ್ಥಃ ಕಿಮು ತ್ಯಜ್ಯತೇ ॥

ತನ್ನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ರಮಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಅಗಲಿ, ವಿರಹವ್ಯಥೆ

ಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವೇ ಮೇಲೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೇನು? ಸತ್ತರೆ ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವೇನು? ತೊಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಳಚಿ ಬೀಳಲಿರುವ ಹೂವಿನಂತೆ ಆಸೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟ ನಲ್ಲರು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆಶಾಕಿರಣ ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಗಂಡ ಬೇಗ ಹಿಂದಿರುಗುವನೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ದಿನಗಳನ್ನು ನೂಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. (ಅವನು ಮನೆ ಬಿಡುವಾಗ ಆಕೆಗೆ ಏನು ಆಣೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನೋ!) ದಿನವೂ ಅವನು ಬರುವ ದಾರಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಅವಳ ಕೆಲಸ. ಎಂದಿನಂತೆ ಆಕೆ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನು ಬರುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ನೋಟ ಹೋಗುವವರೆಗೂ ಹರಿಯಿಸಿದಳು. (ಆದೃಷ್ಟಿಪ್ರಸರಾತ್ ಪ್ರಿಯಸ್ಯ ಪದವೀಂ ಉದ್ವೀಕ್ಷ್ಯ) ಆದರೇನು? ಊರಿನ ಆ ದೊಡ್ಡ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇನಿಯನು ಕಾಣದಿರಲು ದುಃಖ ಉಕ್ಕಿಬಂತು ಆಕೆಗೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದು ಮಾರ್ಗಗಳು ಜನರಹಿತವಾದವು. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಸಂಜೆಗೆ ಇನಿಯನು ಮನೆಗೆ ಬಾರದ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇನಿಯರು ಬಂದು ಹರ್ಷಗೊಂಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆದು ಆ ಚೆಲುವೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದುಃಖ ಉಂಟಾಯಿತೊ! ದುಃಖ ಆಕೆಗೆ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬಂತು; ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆಕೆ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಳು. ಆದರೆ ಆಸೆ ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಕಡೆ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು, 'ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನು ಬಂದಿರಬಾರನಾಗದೇಕೆ?' ಎಂದುಕೊಂಡು ಅಮುಂದವಲಿತಗ್ರೀವ(ತುಂಬ ಬಗ್ಗಿಸಿದ ಕತ್ತು)ಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಆಕೆ ಪ್ರಿಯನ ಪದವಿ (ದಾರಿ)ಯನ್ನು ನೋಡಿದಳಂತೆ!

> ಆದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಸರಾತ್ ಪ್ರಿಯಸ್ಯ ಪದವೀಮುದ್ವೀಕ್ಷ್ಯ ನಿರ್ವಿಣ್ಣಯಾ
> ವಿಚ್ಛಿನ್ನೇನು ಪಥಿಷ್ವಹಃ ಪರಿಣತೌ ಧ್ವಾಂತೇ ಸಮುತ್ಸರ್ಪತಿ |
> ದತ್ವೈಕಂ ಸಶುಚಾ ಗೃಹಂ ಪ್ರತಿಪದಂ ಪಾಂಥಸ್ತ್ರೀಯಾಸ್ಮಿನ್ ಕ್ಷಣೇ
> ಮಾಭೂದಾಗತ ಇತ್ಯಮುಂದವಲಿತಗ್ರಿವಂ ಪುನರ್ವೀಕ್ಷಿತಂ ||

ವಿರಹದ ದಿವಸಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಮಳೆಗಾಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ಮೇಘಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಲಯಪರ್ವತದಿಂದ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ ವಸಂತದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಇನಿಯನಿಲ್ಲದ ಈ ಕಾಲ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಡಾಯಿತು; ಹೋಗಲಿ; ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸುವಾಸನೆಯ ಭಾರವುಳ್ಳ ಗ್ರೀಷ್ಮವೂ ಭಗ್ನ ವಾಯಿತು. ಈಗಲಾದರೋ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಪ್ರಿಯತಮೆಯರೊಡನೆ ಸೇರಿಸುವ ವರ್ಷಾ ಕಾಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮದಿಂದ ದೂರನಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನು ಓ ಮೇಘ,

ನನ್ನೊಡನೆ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದರೆ ನಿನಗಾಗುವ ನಷ್ಟವೇನು ? ಗೂಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆನಿಸುವವನೇ ಧನಂಜಯನಲ್ಲವೆ ?

ಮಲಯಮರುತಾಂ ವ್ರಾತಾ ಪಾತಾ ವಿಕಸಿತಮಲ್ಲಿಕಾ
ಪರಿಮಲಭರೋ ಭಗ್ನೋ ಗ್ರೀಷ್ಮಸ್ತ್ವಮುತ್ಸಹಸೇ ಯದಿ |
ಘನ ಘಟಯಿತುಂ ತಂ ನಿಃಸ್ನೇಹಂ ಯ ಏವ ನಿವರ್ತನೇ
ಪ್ರಭವತಿ ಗವಾಂ ಕಿಂ ನಶ್ಛಿನ್ನಂ ಸ ಏವ ಧನಂಜಯಃ ||

ಅಮರುಕವಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯುಂಟು. ಈ ಶತಕದ ಪದ್ಯಗಳ ಬಹುಭಾಗಗಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ವಿರಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಗಾಢವಾದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಯನೂ ಶಠನೂ ಆಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಗಂಡೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಹದಿಂದ ಆದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪಥಿಕನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಪ್ರಿಯತಮೆಗೂ ನೂರಾರು ನದಿಗಳೂ, ಬೆಟ್ಟಗಳೂ, ದೇಶಗಳೂ, ಕಾಡುಗಳೂ ಅಡ್ಡಲಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಳು. ಈ ಅಂಶ ಪಥಿಕನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏನನ್ನೋ ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ಹಿಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂರಿ ನೀರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೋಡುವ ಇವನ ನಿಗೂಢವಾದ ವಿರಹವ್ಯಥೆ ಯಾರ ವಿರಹವ್ಯಥೆಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ ?

ದೇಶೈರಂತರಿತಾ ಶತೈಶ್ಚ ಸರಿತಾಮುರ್ವೀಭೃತಾಂ ಕಾನನೈ
ರ್ಯತ್ನೇನಾಪಿ ನ ಯಾತಿ ಲೋಚನಪಥಂ ಕಾಂತೇತಿ ಜಾನನ್ನಪಿ |
ಉದ್ಗ್ರೀವಶ್ಚರಣಾರ್ಧರುದ್ಧವಸುಧಃ ಪ್ರೋನ್ಮೃಜ್ಯ ಸಾಸ್ರೇ ದೃಶಾ
ತಾಮಾಶಾಂ ಪಥಿಕಸ್ತಥಾಪಿ ಕಿಮಪಿ ಧ್ಯಾಯನ್ ಪುನರ್ವೀಕ್ಷತೇ ||

ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮನೆ ಸೇರದ ಪ್ರವಾಸಿಗನೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಿತಿ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರವಾಸಿಗನೊಬ್ಬನು ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದನು. ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡುಗಿನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಬಂದು ಮಳೆ ಸುರಿಯಲು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನನ್ನು ಅಗಲಿದ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಅವನು ನೆನೆದನು. ನೀಳವಾದ ಉಸಿರು ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟಿತು. ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡಿತು. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನು ಅಳಲು ಮೊದಲಿಟ್ಟನು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ

ವಾದರೂ ಏನು ? ತಮಗೆ ನಿದ್ರಾಭಂಗ ತಂದ ಆ ಪ್ರವಾಸಿಗನನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣಿಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಗರು ಮಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮೂರಿನಿಂದ ಅಟ್ಟಿದರು !

ಧೀರಂ ವಾರಿಧರಸ್ಯ ವಾರಿ ಕಿರತಃ ಶ್ರುತ್ವಾ ನಿಶೀಥೇ ಧ್ವನಿಂ
ದೀರ್ಘೋಚ್ಛ್ವಾಸಮುದಶ್ರುಣಾ ವಿರಹಿಣೀಂ ಬಾಲಾಂ ಚಿರಂ ಧ್ಯಾಯತಾ ।
ಅಧ್ವನ್ಯೇನ ವಿಮುಕ್ತಕಂಠಮಖಿಲಾಂ ರಾತ್ರಿಂ ತಥಾ ಕ್ರಂದಿತಂ
ಗ್ರಾಮೀಣೈಃ ಪುನರಧ್ವಗಸ್ಯ ವಸತಿರ್ಗ್ರಾಮೇ ನಿಷಿದ್ಧಾ ಯಥಾ ॥

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅಮರುಶತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ವಿರಹ ಪ್ರೇಮದ ಒರೆಗಲ್ಲು. ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭೋಗದಿಂದ ಅದು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ವಿರಹಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದಂತಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಲು ಒಲಿದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಸೆ, ನಿರೀಕ್ಷ್ಯೆ, ಸವಿನೆನಪುಗಳು, ಭಗ್ನವಾದ ಮನೋರಥಗಳು, ಸಮಾಗಮ, ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಊಹೆಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಅಡಗಿದೆ. ಅಮರುಕವಿಯ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ವಾಚಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಅಮರುಕವಿಯ ಚಿತ್ರ ರಮ್ಯ, ಭಾವ ಬಂಧುರ, ವರ್ಣನೆ ಉಚಿತ, ಅವನ ಮಾರ್ಗ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸನ್ನ.

ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್

ಸೋವಿಯಟ್ ಕ್ರಾಂತಿಕವಿ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ

[೧೮೯೩-೧೯೩೦]

And when man in his agony is dumb,
I have God's gift to utter what I suffer

—*Goethe*

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒದಗುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೃದಯಿಗಳಾದ ಕವಿ-ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಸುಖವೋ-ದುಃಖವೋ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಕವಿ' ಅಥವಾ 'ಕಲಾವಿದ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಗ್ರಹ ವಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆತ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕಲಾಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆ-ಅನುಭವಗಳೇ ಆತನ ಸ್ವಂತ ಸಮಸ್ಯೆ-ಅನುಭವಗಳಾಗಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗವಕಾಶ ಸಿಗದೆ ಒಳಗೇ ಅಡಗಿರುವ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ, ಅವರ ಹೃದಯಸಂವೇದನೆಗೆ ತನ್ನದನ್ನೂ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಸೋವಿಯಟ್ ನಾಡಿನ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಸಮಾಜವಾದೀ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದು, ಆಗ ಜನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅತೃಪ್ತಿ, ಆವೇಶ-ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಗೆ, ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಪ್ಲವಕಾರಕ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯರೂಪವಿತ್ತು, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ. ಸ್ವತಃ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ತನ್ನ ನೇರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಜಯಿಯಾಗಲು ಕಾರಣನಾದ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುನ್ನ ಜನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಪ-ತಾಪ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಿತನ-ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ನಿಚ್ಚಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ— ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ

ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ—

And I, like the spring of humanity,
Born in labour and the fighting line,
Sing of my society,
This Motherland of mine.

* * * *

ಸ್ವಂತ ಜೀವನಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿ-ಕಲೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಶವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೀಳುಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಜೀವನಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ, ಜೀವನಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಈ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ, ಜೀವನ—ಸ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ—ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಕವಿ ನಾಶವಾದನೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಜೀವನಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಗೆ, ಅವೆರಡೂ ಅಭೇದ್ಯವೆಂದು ಗೋಚರವಾಗದಿರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದರ ಬೆಂಬಲ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನೂ ಬೆರಸಿ, ಸಿದ್ಧಪುರುಷನೆಂದು ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ. ಬಡತನದ ಬೇಗೆ, ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಪರೀತ 'ಅಹಂ'ನಿಂದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯತ್ತಿಬಾಂಧವರ ಹಗೆತನ ಮತ್ತು ಯಾರ ಆತಂಕಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಲಿಚ್ಛಿಸದ ಆತನ ದಾಷ್ಟೀಕ ಮನೋಭಾವ—ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಕಾಡಿದವು. ಆಡಳಿತದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಜನತೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕರೆ, ನಿಷಿದ್ಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದುದು ಮತ್ತು ಅದರ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಸೆರಮನೆಯ ವಾಸ—ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಆತನನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವು. ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹದವಾಗಿ ಬೆರಸಿ, ಮೇಧಾವಿ ಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಸಂಶಯಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟಗಳಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆತನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಆತ ನಡಸಿದ ತೀವ್ರಹೋರಾಟದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಆತ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದವುಗಳು. 'ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ' (Futurism) ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಿತು.

ಹಳತೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿ, ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿವಾಣಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ನಡುಗಿಸಲು ಹೊರಟ ೨೨ ವಯಸ್ಸಿನ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಯುವಕ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಆತನ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಾದಮೇಲೆ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸ ತೊಡಗಿದ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಪರೀತ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸಲು ಕ್ರಾಂತಿಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಷ್ಟು 'ಅರಾಜಕತೆ'ಯಾಗಲಿ ಅಹಂಭಾವವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆತನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಸಾಲದೆಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ–ನಿರಾಶಾ ಭಾವನೆಗಳು ಬಾಧಿಸಿದವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಿರಾಶಾವಾದದ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತೊರೆದು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮುದುಡಿ ಕುಳಿತ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದಂತಹ, ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ದೂರವಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆತ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಯುವತಿಯೂ ಕೈಬಿಟ್ಟಳು. ಇದು ಆತನಿಗೆ ದುರ್ಭರವಾದ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ನಿರಾಶೆಯೇ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ದೊರೆತ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿದ. ಆದರೆ ಗುಂಡಿನ ಗುರಿ ತಪ್ಪಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ರಷ್ಯದ ಅಮರಸಾಹಿತಿಯಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಗಾರ್ಕಿ ಆತನನ್ನು ನಿರಾಶೆಯ ಕೂಪದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು ನವಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದ. ಪರೆ ಕಳಚಿದ ಹಾವಿನಂತೆ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಪುನಃ ಕ್ರಾಂತಿಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಕೊನೆಗೆ ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜಯಧ್ವನಿ ಮೊಳಗಿದಾಗ, ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, '**ನಾನು** ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ—**ನನ್ನ** ಕ್ರಾಂತಿಗೆ—ಜಯ ಲಭಿಸಿತು' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಕಾಡಿದರೂ, ಅವು ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದೆ ಹೋದವು. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಅಗಾಧ ಪ್ರೇಮ–ವಿಶ್ವಾಸ, ಅವರೊಡನೆ ಬೆಳಸಿದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲೊದಗಿಬರುವ ಆಘಾತಗಳಿಗೆ ಅಂಜಿ, ನಿರಾಶಾವಾದದ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ, ಅಳುವಿನ ಅಪಸ್ವರವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಸೋತ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನೋ ರಚಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಗೂ ದೊರೆತವು. ಆದರೆ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಪಲಾಯನವಾದದ ಮಂತ್ರ ಪಠಿಸದೆ, ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಒಗ್ಗೂರಲಿನಲ್ಲಿ

ಜೀವನಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ, ಸೋವಿಯಟ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಏಕೈಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ.

* * * *

ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಬ್ಬ ಜನತಾಕವಿ, ಜಾನಪದಕವಿ. 'ಜನತಾಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಜನತಾಕವಿ' ಎಂದೊಡನೆ ಮೂಗುಮುರಿಯುವವರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಅಂತಹವರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಇದ್ದಂತೆ. ಆತನ ಜೀವನ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಇಡೀ ದಿನವೆಲ್ಲ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ಆತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಲಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲೆ ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳನ್ನೊ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳ, ಜನಜಂಗುಳಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ, ಏಕಾಂತ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕಾರ್ಯಗಳೂ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲೆ, ಅವರೊಡನೆ ಕಲೆತು ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ನೆರವೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಹಾಡಿ, ನಕ್ಕು ನಲಿದಾಡಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗ ಒಂದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕೂಲಿಗಾರರ ಮಧ್ಯೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ; ತದನಂತರ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯುವಕರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ; ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ನೂತನವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೂಲಿಗಾರ ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂದೂ, ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಭೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೇಂದ್ರಸಮಿತಿಯ ಸಭೆಗಳಿಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಆತ ಸಹಭಾಗಿ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ನಗರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ—ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ 'ನಿಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ನೇರವಾಗಿರಲಿ, ಮೊಳಕಾಲು ಮುಡುಗದಿರಲಿ' (Straighten your backs, unbend your knees) ಎಂದು ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ. 'ಆ ತುದಿಯಿಂದ ಈ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮದು; ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಪರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿದ್ದ ನಾವು ಇಂದು ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿದ್ದೇವೆ' (The world is ours from end to end; we who were naught, today are all) ಎಂದು ಆದೇ ತಾನೇ ಉದಯಿಸಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ.

ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಭಾರಿ ಸಭೆ ನೆರೆದಿದ್ದಿತು. ಕೂಲಿಕಾರರು, ರೈತರು, ಸೈನಿಕರು—ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ, ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಜನರೂ ಕೂಡಿದ್ದರು. ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ದೀರ್ಘವಾದ, ಆವೇಶಪೂರಿತ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅನಂತರ ಎಂದಿನಂತೆ, ಆ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ಮೌನವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಗಭೀರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿದ. ರಾಷ್ಟ್ರದ್ರೋಹಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಶವೀಯುವ ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊನೆ ಮಾಡಿದ : 'ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್, ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋವಿ.' (With Lenin in our heads, and a gun in our hands.) ಕೂಡಲೇ ಸಭಿಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಕೆಂಪುಸೈನ್ಯದ ಸದಸ್ಯನೊಬ್ಬ ಎದ್ದು ನಿಂತು, 'ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ, ಬಂಧು ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ' (And your poetry in our hearts, comrade Mayakovsky) ಎಂದು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಆನಂದಪರವಶನಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಭಿಕರಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಚುಚ್ಚುಮಾತಿನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ವೀಯುವುದು ಆತನ ಸ್ವಭಾವ. ಆದರೆ ಅಂದು ಆತ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರದಾದ. ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಜನ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ವಾಣಿ ಅವರ ಹೃದಯದೊಳಹೊಕ್ಕು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರತಿಫಲ ಬೇಕೇನು ? ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವಿದೆಯೇನು ? ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಗೆ ಹರ್ಷ ಉಕ್ಕೇರಿ ಬಂದು ಮಾತನಾಡದಾದ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಒತ್ತಿಹಿಡಿದು, ತುಂಬಿದ ಹೃದಯದಿಂದ, 'ವಂದನೆಗಳು, ಕಾಮ್ರೇಡ್' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ.

ಜನತೆ ಹೇಗೆ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೋ ಹಾಗೇ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಜನತೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ. ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಯಂತ್ರವೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, 'ನನ್ನ ಬಾಯ ಮೂಲಕ ಹದಿನೈದು ಕೋಟಿ ಜನ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' [150,000,000 speak through thc lips of mine] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಜನತೆಯ ಮಮತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವರ ಮೂಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಮಾತಿನ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಮರ ಪಟ್ಟ ಗಳಿಸಿ, ನಿಜವಾದ 'ಜನತಾಕವಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

* * * *

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ ರಷ್ಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ–ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಥಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದಂತೆ, ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಸೋವಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ತಂತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ನವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ; ಆಧುನಿಕ ಸೋವಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದ. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ' ಪಂಡಿತಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಾಧಾರಣ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ. ಆತನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ, ಭಾವಗಳ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ವಾಗ್ಮಿಯ ಶೈಲಿ ಆತನದು. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆಯೆ ನಿಂತು, ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಮಧ್ಯೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಆತನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಗಿಯಾದ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪದ್ಯರಚನೆ ಆತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಒಂದು ಪದವೂ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದಂತೆಯಾಗಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅರ್ಥ–ಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ, ಮೆಷಿನ್‌ಗನ್‌ನಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಗೋಲಿಯಂತೆ, ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆತನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಸ ತರಹೆಯವು—ಔದ್ಯೋಗಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆತನ ಕವಿತೆಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಪಮೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅಂದಿನವರೆಗೂ ನಡೆದುಬಂದ ಸೋವಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯನಾದ.

*　　*　　*　　*

'ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದವು, ಸಾಮಯಿಕವಾದವು, ದಿನನಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ನಾಳೆಯೇ ಅದು ಅಳಿಯಬಹುದು. ಅಮರತ್ವ ನಿಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲವೆ?'—ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಬಳಿಕ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರೊಬ್ಬರು ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಹಾಗೋ, ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇನ್ನು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಾದಮೇಲೆ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಣಿ. ಆಗ ಪುನಃ ಯೋಚಿಸೋಣ' ಎಂದು ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಕಟುಹಾಸ್ಯ ಬೆರಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ. ಎಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೂ, ಅವು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿವೆ; ಸಾಮಯಿಕ

ವಾದುವೂ ಆಗಿವೆ. ಯಾವ ಉದ್ಗ್ರಂಥವೂ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಯಿಕ(topical)ವಾಗಲಾರದು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸ ಕವಿಯ ಮುಂದಿರುವ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬರಬಾರದು—ಎಂಬುದು ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ವಾದ.

ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣವಾಗಲಿ, ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಸ್ವರಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಗರದ ಪಾರ್ಕು-ಚೌಕ ಗಳು, ಬೀದಿಯ ಜನಸಂದಣಿ, ಯಂತ್ರಗಳ ಶಬ್ದ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ತಾಳ-ಮೇಳ, ದೊಡ್ಡ ಮನೆಗಳ ಗಾಜಿನ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು—ಇವೆಲ್ಲದರ ಚಿತ್ರಣ ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ನಿಜ, ಇವು ಶಾಶ್ವತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು, ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ಬದಲಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಕುಂದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಾರೋ ಜಾಕ್-ಜಿಲ್‌ರ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇಕೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕು? ನಾನು, ಇಂದು ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು? ಸೀಳವಾದ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಕವಿಯಲ್ಲ. ವರ್ಗಸಮರ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಹಂತ ಮುಟ್ಟಿದ ಪರ್ವಕಾಲ ದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯನ್ನೂ ಕೂಲಿಕಾರ-ದಲಿತವರ್ಗದವರ ಆಯುಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ—ಅದು ಎಷ್ಟೇ ನೀರಸವಾಗಿರಲಿ—ಹಿಂಜರಿಯದೆ, ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಾದರೂ—ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಲಿ—ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹಾಡಬಲ್ಲವನೇ ನಿಜವಾದ ಕವಿ' ಎಂಬುದು ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೆ ಆತನು ರಚಿಸಿರುವ ಭಾವಗೀತೆ-ನಾಟಕ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ-ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತಾದುವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟವೇನೂ ಕೆಳಗಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆತನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲ ತಜ್ಞರೂ—ಉನ್ನತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೊಳಗೊಂಡು—ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ, ಆತನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾವಶಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * * *

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವನಾರಾಧಕ. 'ಸಾವಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನಾನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ; ಬಾಳಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.' [I abhor every kind of deathliness, I adore every kind of life] ಎಂಬ ಆತನ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಆತ ರಚಿಸಿದ 'Mystery Bouffe' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಲಿರುವ ಸಮಾಜವಾದೀ ಯುಗದ ಒಂದು ಭವ್ಯವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಹೆಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್ ಮತ್ತಿತರರು ಊಹಿಸಿದ ಯಾಂತ್ರಿಕಯುಗದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಂತಾಗಲೀ ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ಅಡಿಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಭೂ-ಸ್ವರ್ಗದ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿವೆ. ಪುಷ್ಕಿನ್, ಲೆನಿನ್‌ರ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿವೆ. 'My Soviet Passport' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್‌ನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ, 'ಇದನ್ನು ಓದಿ ಕರುಬಿ, ನಾನು ಸೋವಿಯಟ್ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆ' [Read this and envy, I am a citizen of thc Soviet Socialist Union] ಎಂದು ತನ್ನ ಉಜ್ವಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಣ-ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು, ಹೊಸ ಜೆರುಸಲೆಮ್‌ನ್ನು ರಚಿಸಹೊರಟ ಆಧುನಿಕ ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆ ತುಂಬ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

* * * *

ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಹೃದಯಿಯೂ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಆದ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಅಂತ್ಯ ತೀರ ವಿಷಾದಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳನೇಕರು ಆತನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತನು ಬರೆದ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಾರವಾದುವೆಂದೂ, ಕೆಳದರ್ಜೆಯವೆಂದೂ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ವೈರಿಗಳು ಕೆಲವರು ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಪಪ್ರಚಾರ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೇ ಜರಿದು ಹಂಗಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಂಜದೆ ಎದುರಿಸಿದರೂ, ಒಳಗೊಳಗೇ ಆ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ದುಷ್ಪ್ರಚಾರಗಳು ಆತನನ್ನು ಕೊರೆಯತೊಡಗಿದವು. ಕೊನೆಗೆ ತೀರ ಬೇಸರವಾಗಿ, ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ, ಅದೇ ತಾನೇ ಸಾಧಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಈ ದುರ್ಘಟನೆ ಜರುಗಿತು.

ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸೋವಿಯಟ್ ಜನತೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆತನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ೧೫ ಮಿಲಿಯನ್ ಜನರು ಆತನ ನಾಲಗೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ, ಇಂದು ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸೋವಿಯಟ್ ಪ್ರಜೆಯ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾನೆ; ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ,

My verses stand in lead heavy letters
Ready for death
And for deathless glory.

*　　　*　　　*　　　*

ಮಯಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಜೀವಿಸಿದ ಕೇವಲ ೩೭ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ಕೆತ್ತನೆ–ಚಿತ್ರಣ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಧೀಮಂತವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿರೂಪಿಸಿ, ವಿಶ್ವಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಸೋವಿಯಟ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹದಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿ, ಯುವಜನರ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಮುಂಬರಲಿರುವ ಸಮಾಜವಾದೀ ಯುಗದ ಜ್ವಲಂತ ಚಿತ್ರಣವಿತ್ತು, ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ

ಕೇರಳದ ಸಾಹಿತಿ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟ್

ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟ್‌ರವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೀರ್ತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷತೆಯು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜವಾದ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ಗಾಂಧೀವಾದ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಗಳು ತಮ್ಮ ತುರೀಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಲ್ಲತ್ತೋಲರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಆಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಕಲಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರದೊಳಗೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಆಗಿನ ಕಾಲವು ನಾನಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳಾಗಿ ದೇಶದ ಪೂರ್ವವೈಭವವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದರು. ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವು ಅವರಿಗೆ ಪರಿತಾಪಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು; (ಭಿಕ್ಷುಕ) ಗತಕಾಲವು ವರ್ಣನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. (ಕರ್ಮಭೂಮಿಯ ತೊದಲ್ ನಡೆ) ವಲ್ಲತ್ತೋಲರು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಘಟನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಕಂಡರು. (ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ) ಪುರಾಣಕಾಲದ ವೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸವನ್ನು 'ಅನಿರುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಪಾರಂಪರ್ಯದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು 'ನನ್ನ ಗುರು'ವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರು.

ಆಗಿನ ಕಾಲವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಲ. ವಲ್ಲತ್ತೋಲರು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನಂತರ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂನ ಪ್ರಚಾರ ಹರಡತೊಡಗಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು.

ಈ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೇರಳವು ನವವಾದಗಳ ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಉಚ್ಚರಿಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು.

೧೯೩೦ರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ಈ ಹೊಸ ವಾದ ಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕದುಃಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಒಡೆಯ-ಒಕ್ಕಲುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಜನತೆಯನ್ನು ಈ ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಜನರು ಅತೃಪ್ತಿಪಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ತ್ವರಿತ ಆವಶ್ಯಕ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ವರ್ತಮಾನಕಾಲವನ್ನು ಮರೆಯಲಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೈನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಉದ್ದೇಶಪರವಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರಚೋದಕ ವಾಗಿಯೂ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟವು; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳ ದೊಡ್ಡ ತಂಡಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಈ ನವಸಾಹಿತ್ಯವು ಗದ್ಯವನ್ನು

ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿತು. ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜನಾದರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು; ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅವರ ಮನಗಳನ್ನೊಲಿಸಿದುವು.

ಕೇರಳವು ತನ್ನ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುವ ಓರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜನತೆಯ ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಾರೈಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರು ಕವಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿನ ನವೋದಯದ ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಯು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ತಣಿಯುತ್ತಾ ಬಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳು—ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳು—ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಖಾಲಿ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದುವು. ಇವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು 'ತನ್ನ'ತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾಲದವು; ಆಸನ್ ಮತ್ತು ವಲ್ಲತ್ತೋಳರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಎದೆಯೊತ್ತಡಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರದಾರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ಎರಡು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಟಾಗೂರರ ಹಿಂಬಾಲಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಂಜಿನಂಥ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲ್ಗೊಂಡು, ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಬಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಳವೂ ಆದ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯಗಳು ಸೇರಿದ, ಸುಲಭವಾದ ಗದ್ಯದ ಎಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರು. ಕಾವ್ಯ ಒರಟಾದರೂ ಕಾವುಳ್ಳ ಉಲ್ಲೂರ್‌ರ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಲ್ಲಾತ್‌ರ ಸೆಳೆತಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಚೆಂಗನ್‌ಪೂಜಾರರು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕವಿ ಹೃದಯದ ತಮೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದರೂ ಆಗಾಗ ಕಾವ್ಯದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ನೋವು! ಅದರ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯು ಯಾವ 'ಭೀತ ಹೃದಯದ ಮಹಾತಮಸ್ಸಿ'ನಿಂದ! (Titanic glooms of chasmed fears.) ಎಡಪಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚೆಂಗನ್‌ಪೂಜಾರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು.

ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಗದ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಿ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರು ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಗುಣಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾದರು. ಇದು ಮಲೆಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದ ಆಂದೋಲನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಕರಿಯ ಮೋಡಗಳು ಮಳೆಹನಿಗಳನ್ನು ಸುರಿಸಿದುವು.

ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಕಾರಿಯಾದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು

ಸಾಧಾರಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಬಡಜನರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಕರ. ಮಾನವನು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕುಡುಕನೂ, ತಿರುಕನೂ ಆದವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮ'ದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ವೇಶ್ಯೆಯ ಪತ್ರ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಮೇರಿ ಮೆಗ್ಡಲೀನಳ ಕನ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಉದ್ಯೋಗಹೀನರು, ನಿರಾಶ್ರಿತರು, ದುಃಖಿಗಳು, ರೈತ ಮತ್ತು ಬೀದಿಯ ತಿರುಕ—ಇವರು ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರಿಗೆ ಬೇಕಾದವರು. ಅವರ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಕನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯೂಗೋರ ಸಂತಾಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಡಿಕನ್ಸ್‌ನ ಅತಿಭಾವುಕತೆಯೂ ಹ್ಯೂಗೋರ ಆಡಂಬರ ಮತ್ತು ವೈಪರೀತ್ಯವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯತೆಯೂ, ಭಾವದ ಸರಳತೆಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಸ್ತಾರತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ದೀರ್ಘ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹಿಡಿತ ಅವರಿಗೆ ಸೇರದು. 'ನಟನ ಪ್ರೇಮುಮ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೇಮಶಿಕ್ಷಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸೋಲನ್ನು ತರುವಂಥ ಕುಗ್ಗುವಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಾಗಿಯೇ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರು ಬರೆದರು; ಆಮೇಲೆ ಅವು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಂಡುವು. ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

'ಸ್ತ್ರೀ', 'ವೇಶ್ಯೆಯ ಪತ್ರ', 'ಕ್ಷಯರೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ಮಾರಕಂ' ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಂದು ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರೇ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೇರಳದ ಜನಸಮುದಾಯವೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಇದು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಘಟನೆ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಈ ತರದ ಸಂಗಮದಿಂದ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಫಲತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಜೀವಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ(ಪ್ರಗತಿ)ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇರಳದ ಪ್ರಗತಿಕೂಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಅವರೇನೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿವಾದದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಗೆ ತಿಳಿಯದ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಓದದ, ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಾರರು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ವಸ್ತುವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ನಾನಾ ತರದ ಭೋಗಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಡನೆ ನಾಯಕಿಯ ದೇಹಸೌಷ್ಠವದ ವರ್ಣನೆ ಅರ್ಧ ಪುಟದಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತರದ ವಿಪರೀತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ನಾಯಕಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನನಾದ ಕಾಳಿದಾಸ ಅಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನಗಳೊಡನೆ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ತುಂಬಿದ ದೇಹದಿಂದ, ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆಯವಳಾಗಿ, ಸುಂದರ ಚೇತೋದಾಯಕ ವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳು. ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರಿಗೆ ಇಂಥ ಯಾವ ತರದ ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಕೆಯೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅವರ ಕತೆಗಳು ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ ಗುಂಡು ಹಾರಿದಂತೆ ಮುಂಬರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಕಾಲಹರಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಕ. ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಪ್ರವಚನಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಪ್ರಚೋದಕವಲ್ಲದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗಾರರು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವರ್ಗಗಳ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲ; ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕೂಟದ ಮೇಲೆ ವಿಷ ಕಾರಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸದ್ಗುಣಗಳು ಟ್ರೇಡ್ ಯೂನಿಯನ್ ಮೆಂಬರರಾದವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಕಂಪೆನಿಯ ಪಾಲುಗಾರರೆಲ್ಲಾ ದುರ್ಗುಣಿಗಳು—ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ತುಂಬಾ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಹಾಗುಣವಂತ'(Mighty good fellows)ರಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಈ ಗುಂಪುಗಳು ಅನವರತವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜಗಳಗಳನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತೇವೋ ಅಷ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮಾನವಹೃದಯದ ಬೆಲೆಯು, ವಾಮಪಕ್ಷದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹರಿತವಾದ ವರ್ಗವಿಭೇದಗಳಿಗೊಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಕಲಹಕುತೂಹಲಿಗಳಿಗಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಾದ ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರಲ್ಲಿ 'ಮಾನವಹೃದಯದ ಮೂಕ ಶೋಕಗೀತೆ' (The still sad music of humanity) ಒಸರುತ್ತದೆ; ಅದು ಅವರ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ.

ಪೊಟ್ಟೆಕಾಟರು ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು. ಅವರ ಕನ್ನಡಿಯಂಥ ಹೃದಯ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯದ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಕಿಡಿಯಾಗುವುದೂ ಇದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ಒ. ಕೆ. ನಂಬಿಯಾರ್

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡ

೧

'ಕಲಾನಾಂ ಪ್ರವರಂ ಚಿತ್ರಂ' ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಲೇಖನೆಗೆ ಅಧಿಕಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ಅನೇಕ ಉಪಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಗಳು ಅಣಿಮಾರೂಪವಾದ ಅಜ್ಞಾತಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಗಳೆಂದು ತಾಂ ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಡಾ. ಸಿಮ್ಮರ್, ಫೋರ್ಡ್‌ಹಾಮ್, ಲೆಯಾರ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಬಲಪಡಿಸಿ ವ ದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವರು. ಡಾ. ಫ್ರಾ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಜ್ಞಾತಾಂಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕವೆಂ ಸಿದ್ದರು. ಡಾ. ಯೂಂಗ್ ಅಜ್ಞಾತಾಂಶದ ಮೇಲಿನ ಪದರ ಮಾತ್ರ ಅಜ್ಞಾತವೆಂದೂ, ಅದರ ತಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವಾದ ಅಜ್ಞಾತವು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿರುವರು. ಇಂತಹ ಸಮಷ್ಟಿ ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಮಾನವನ ಪುರಾತನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣೆಯು ವಂಶಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಿದ್ಯೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ರಹಸ್ಯೋಪದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾದ ಪ್ರತೀಕವು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ, ಗುರುವಿನ ಶರಣಾರ್ಥಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವುದು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯುತ ಮತ್ತಷ್ಟು ವುದು. ಉದ್ದೀಪಿತವಾಗುವುದು. ಶಿಷ್ಯನ ಮನೋಮಯಕೋಶದಿಂದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುವು. ಇಂತ ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬಂದಿರುವುದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವಜನ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಮಾನವ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಮೋಹಗೊಳಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಪರ್ವತಶೃಂಗಗಳಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರದೆ ಪ್ರಪಂಚರಚನೆಯ ಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಅಖಂಡತತ್ತ್ವವನ್ನನುಸರಿಸಿರುವುವು. ಮೂಲ ಅಜ್ಞಾತಾಂಶವನ್ನು ಮಂಡಲಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ

ಗ್ರಹಿಸದೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಾಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಭವನಗಳು ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುವೆಂದು ಈಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ವಿಶದವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಕೂಡ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಸ್ತುತ್ವ ಪಡೆದಿರುವುವೇ ವಿನಾ ಶಾಶ್ವತಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಜ್ಞಾತಾಂಶದಲ್ಲಿನ ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದಾಗ ಛಾಯೆ, ಅಣಿಮಾ ಮತ್ತು ಗುರು ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಾಗುವುವು. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಘಟನೆಗಳು, ಸ್ಥಳಗಳು, ಮಾರ್ಗಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪವಾಗಿರಬಹುದು, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದ ರೂಪಗಳಂತೆಯೇ ಇವೂ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತಂತಾಗುವುದು.

೨

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಭರತಖಂಡದ ಮಂಡಲಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಕ್ರಗಳೂ ಯಂತ್ರಗಳೂ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಿಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಳಗಿನ ಅನುಭವವು ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಸಂಹಾರ, ಸತ್ಯ–ಅಸತ್ಯ, ಲಾಭ–ನಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಹಿಸಲಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗಿದಂತೆ, ಸರ್ವವೂ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗವು ಬಹು ಕಠಿಣವಾದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಈ ಯಾತನಾಯಾತ್ರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದು. ಈ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ನವಾಗಬಹುದು. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಧ್ಯೇಯವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾಲಗಣನೆಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಾವರೂಪಗಳಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಸಂಘಟನೆಗಳಿರುವವು. ಇವು ಆತ್ಮಹಾನಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಮೋಹಕಶಕ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಆತ್ಮವು ಸ್ತಂಭಿತವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕದೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು.

ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅಹಂಕಾರವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಅಡಚಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ

ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾತಾಂಶವು ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಉಕ್ಕಿಬಂದು ಜ್ಞಾತಾಂಶದ ಹೊಸಲನ್ನು ದಾಟಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾತಾಂಶವು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಅಜ್ಞಾತಾಂಶದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತಾಂಶಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಜ್ಞಾತಾಂಶವು ಕೂಡ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಜ್ಞಾತಾಂಶವು ಅಜ್ಞಾತಾಂಶಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದಾಗ ಅದು ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೀನವಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಛಾಯೆಯೊಡನೆ ಮಿಲನವಾಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಛಾಯೆಯು ಅಹಂಕಾರ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕಪತನ ಉಂಟಾಗಿ ಅಣಿಮಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆವೇಶಹೊಂದಿ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಣಿಮೆಯೂ ಛಾಯೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು. ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ತಭ್ರಮಣೆ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳುಂಟಾಗಿ ಅಂಧಕಾರ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಇಂತಹ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಛಾಯೆಗೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟು ಅದು ಅಹಂಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣರೂಪಗಳಾದ ಅಣಿಮಾ ಮತ್ತು ಗುರು ಎಂಬ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅನಂತರ ಅಹಂತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುವು. ಈ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಂಡಲಗಳನ್ನು ರಹಸ್ಯಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು.

ಮಂಡಲಪ್ರತೀಕದ ಉಪಯೋಗವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಜ್ಞಾತದ ಗಾಢತ್ವ ಗೂಢತ್ವಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಭಯದಿಂದಾಗಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯವಹಾರವುಂಟಾದಾಗ ಮಂಡಲಗಳುದ್ಭವಿಸುವುವು. ಮಂಡಲವು ಒಂದು ಯಂತ್ರ, ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಲಕರಣೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಂಡಲಗಳು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ದೇಹಾಭಿನಯಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುವು. ಆಧುನಿಕ ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧಾದಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಶೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಮಂಡಲಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ಯೇಯವಾದ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧ, ಗುರು ಇತ್ಯಾದಿ

ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಇವು ಬಿಂದು ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಮಂಡಲಗಳು ದೋಷ ಭೂಯಿಷ್ಠನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯುತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿದೆ ಯೆಂದು, ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಬಲವಂತದಿಂದ ಹೊರಗಿನದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿದರೆ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗಬಹುದು. ಮಂಡಲಗಳು ಸ್ವಪ್ನಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತ ಮಾತ್ರ ಇರುವುವು, ಮೂಲಪ್ರತೀಕವು ಅನಾದಿಯಾಗಿರುವುದು. ಅದು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಬೌದ್ಧಿಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನನುಸರಿಸಿರುವುದು.

೩

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುವುದು (ಲೇಪನ), ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದು (ಲೇಖನ) ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಗೂ ಆವಶ್ಯಕವಾದುವು. ಶಿಲಾಯುಗದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಆದಿಜನಾಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ತಾಂತ್ರಿಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರೂಪವೆಂದರೆ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರವೆಂಬೆರಡರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಮ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಸಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮಗುಣಗಳನ್ನು ದೂರದಿಂದಾದರೂ ನಾಮರೂಪಗಳು ಸೂಚಿ ಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲಚಿತ್ರಗಳು ಉಪಯುಕ್ತ ವಾದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ.

ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಲಯಗಳ ಕುಡ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಪಂಥದ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ, ವೀಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥವು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಜಂತಾಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಾಬ್ದದಿಂದಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಾಬ್ದದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ—ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ—ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಾಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥವು ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಥೇರವಾದ ಅಥವಾ ಹೀನ ಯಾನ ಬೌದ್ಧಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮಾನುಷಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನ, ಧರ್ಮಚಕ್ರ, ಪಾದಗಳು, ಸ್ತೂಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥದವರು ಮಥುರಾ, ಅನಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಶಿಲ್ಪರೀತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯವನಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನೂ

ಗ್ರಹಿಸಿ ಬುದ್ಧವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಜಂತದ ಹತ್ತನೆಯ ಗುಹೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೂ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಾಬ್ದದೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಒಂದು ದಿಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆಯೂ, ಹಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಚಂದನ ಚುಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆಯೂ, ಕೈಗಳು ಉಪದೇಶಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೊಣಕಾಲೂರಿರುವ ಭಿಕ್ಷುವೂ, ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತ ನಿಂತಿರುವ ಗೃಹಸ್ಥನೂ ಇರುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾದ ಶಿರೋಭಾಗವನ್ನೂ, ಗಂಟುಹಾಕಿದ ಕೇಶವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವನು. ಇದರಿಂದ ಮಹಾಯಾನ-ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೌದ್ಧಮತವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಾಬ್ದದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಯಾನಿಕರು ಶೈವ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತಮತಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಗುಹೆಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಫಿಲಿಪ್ಪೆಸ್ಟಾರ್ನ್ ಅವರು ಶಿಲ್ಪದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದು-ಆರನೆಯ ಶತಾಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತ ವಾದ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದು ಗುಪ್ತಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ. ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಸೌರ, ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳೂ ಆಗಮಗಳೂ ಆಗಲೇ ರಚಿತವಾದವು. ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧಮತದಲ್ಲಿ ಸೌತ್ರಾಂತಿಕ, ವೈಭಾಷಿಕ, ವಿಜ್ಞಾನವಾದ, ಯೋಗಾಚಾರ, ವಜ್ರಯಾನ, ಮಂತ್ರಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಶಾಖೆ ಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಏಷ್ಯಾಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪಾರಮಿತಾ ಅಥವಾ ತಾರಾ ಬುದ್ಧನ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಆದಿಬುದ್ಧನ ವ್ಯೂಹಗಳು, ಶಕ್ತಿಗಳು, ಕಾಯಗಳೇ ಮುಂತಾದುವು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಇಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕಭಾವನೆ ಗಳಿಂದಲೂ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಪ್ರಚೋದಿತರಾದರೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು.

ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದರೆ ಮೊದಲು ಭ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದು. ಒಂದು ಕಥಾವಸ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಎಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಿಗ್ರಹವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಣಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಯಾವೊಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂಶವೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗದಂತೆ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕ್ರಮ ವನ್ನನುಸರಿಸಿರುವರು. ಮನುಷ್ಯರು, ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಕಲ್ಲುಗಳು, ಮರಗಳು, ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಕಿನ್ನರ ಗಂಧರ್ವರು ಹೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನನು

ಸರಿಸಿರುವರು. ಸಮವಿಭಾಗವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು ಘನತೆಗಳು ಸಮತೂಕವಾಗಿರುವುವು. ಈ ವಿಧಾನವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದ ಬೌದ್ಧ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿ ಬಹುಶಃ ಯವನ-ಬೌದ್ಧಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅಜಂತದಲ್ಲಿನ ಮಾರಧರ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತುಲನೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರದೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಘನತ್ವವಿತರಣೆಯಿಂದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿರುವರು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಶ್ರೇಣಿಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ಜೀನ್ ಅವ್ ಬಾಯರ್ ಅವರು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರುವರು. **ಇದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಮತ್ತು ದೂರಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.** ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ, ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವನು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪಟದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವರು. ಇಂತಹ ಅಖಂಡ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ವಿರಾಮಸಂಜ್ಞೆಗಳಂತೆ ನಗರದ ಮಹಾದ್ವಾರ, ಮಂಡಪ, ವೃಕ್ಷಗಳು, ಕಂಬಗಳೇ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗದ ಕಡೆಗೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿರುವನು. ಸಾಂಚಿ ಮತ್ತು ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಟಾಂಜನ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ ಅಜಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲ್ಯವು ವಿದಿತವಾಗುವುದು. ನಗರದ್ವಾರ, ಸ್ತಂಭ, ಮಂಡಪ ಮುಂತಾದುವು ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳು ಸೇರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಪಥಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಧಾರಶ್ರುತಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಇವು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮುಖಭಾವ, ದೃಷ್ಟಿ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ದೇಹದ ಭಂಗಿ, ಹಸ್ತಮುದ್ರೆ ಮುಂತಾದುವು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳ ವೃತ್ತಸಮೂಹನೆಯನ್ನು ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಮರಾವತಿ ಬಾರ್ಹುತ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೂ ಅಜಂತದಲ್ಲಿ ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಜಂತದ ಒಂದನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಖಪಾಲಜಾತಕದ ಕಥೆ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜ ಶಂಖ

ಪಾಲನನ್ನು ಬೇಡರು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವರು. ಎಡಗಡೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಖಪಾಲನು ರಾಜಕುಮಾರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ತಕನಾದ ಅಲಾರನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಿ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದು ಭಿಕ್ಷುವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬೇಡರ ಚಾಚಿದ ಕೈಗಳು ನಾಗದ ಕಡೆಗೂ ನಾಗನ ಸುರಳಿ ಸುತ್ತಿದ ದೇಹ ಅವರ ಕಡೆಗೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ನಾಗರಾಜನು ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಎಡಭಾಗದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಿಕ್ಷು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಊರ್ಧ್ವದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿದ್ದು ಬಲಭಾಗದ ವೃತ್ತದ ಹೋರಾಟದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ಇದ್ದು ಮೂರು ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ತ್ರಿಕೋಣದಂತೆ ಇವೆ. ಎಡಭಾಗದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ದೇಹ ಭಂಗಿ ಬಲಭಾಗದ ಸರ್ಪದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಈ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ—ಒಂದನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನಕಜಾತಕದ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳು. ರಾಜರಾಣಿಯರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವರು. ರಾಜರಾಣಿಯರು ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ನಟಿ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಕವಾಗಿರುವರು. ದೇಹದ ತ್ರಿಭಂಗ, ಶೀರ್ಷದ ಸ್ಥಾನ, ಬಾಹುಗಳ ಪ್ರಸಾರಣೆ ಮುಂತಾದುವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವುವು. ಈ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕೆಲವು ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ. ಸ್ತಂಭಗಳ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳಾದರೂ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿ ನಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಈ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾದಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ಕೂಡ ನಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಣಿಯ ಬಲಗಾಲು, ಬಗ್ಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ತೋಳು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರ ಕೊಳಲು ಒಂದೇ ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಅಂಡಾಕಾರದ ದೀರ್ಘವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾಘ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೃತ್ತಸಮೂಹನೆ ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ನಟಿಯರು ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳ ಕೇಂದ್ರವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿರುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅಂಡಾಕಾರದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಸಮೂಹನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವೃತ್ತವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಂತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸಲು ಅನುಸರಿಸಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಅಮರಾವತಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ರಾಜಪುತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲಾ

ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಂಡಲಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದು.

೪

ಈ ಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾನಸಿಕಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಮೋಘ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುವು. ಅಮರಾವತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಭಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಅಥವಾ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರೆ (Holy Grail) ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗುಣ ಪಡಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕ್ರಿಸ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕ್ರಿಸ್ತನು ನನ್ನಲ್ಲಿರುವನು' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ', 'ತತ್ತ್ವಮಸಿ' ಎಂಬ ಅಭೇದಸಾಧನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಧ್ಯೇಯ ಕ್ರಿಸ್ತನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದ್ವೈತ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾನಾತ್ಮವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಸರ್ವೈಕ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುವುದೇ ಮೋಕ್ಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಂಖಪಾಲಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವು ಅಜ್ಞಾತಾಂಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದು ಅಣಿಮಾ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕುಂಡಲಿನೀರೂಪವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹತೋಟಿಗೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಗುರು ಆವಶ್ಯಕ. ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಜನಾಂಗದ ಆರ್ಥರ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರ್ಲಿನ್ ಎಂಬ ಮಂತ್ರವಾದಿಯೂ ಇಂತಹ ಗುರುಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವನು. ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನೇ ನುಂಗುತ್ತ ಅಖಂಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ಪ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಸರ್ಪವೃತ್ತವನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವಂತೆ ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ಮಂಡಲಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಬೌದ್ಧಮತದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಟಿಬೆಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಾದ ಮಂಡಲಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಚಿಹ್ನೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಬೀಜದಂತಿದೆ. ಅದರೊಡನೆ ಐಕ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಧ್ಯಾನ–ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಒಂದೊಂದು ಹಂತವನ್ನೂ, ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಮಾನದೇವತೆ ಗಳನ್ನೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನಂತರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನಿಜತತ್ತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಲಭಿಸುವುವು. ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಮಂಡಲ ಗಳನ್ನು ಡಾ. ಯೂಂಗ್ ಮತ್ತು ವಿಲ್ಹೆಲ್ಮ್ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವರು. ಜಪಾನಿ ನಲ್ಲಿ ಮಂಡಲವನ್ನು 'ಮಂದರ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಜಪಾನಿನ 'ಬುತ್ಸು

ಸೋಸೂಇ' ಎಂಬ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಹತ್ತಿರ 'ಷಿತ್ತಾನ್' ಎಂಬ ೬ನೆಯ ಶತಾಬ್ದದ ದೇವನಾಗರಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳಿವೆ. ಇವು ಸಿದ್ಧಾಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಮಾತೃಕಾಲಿಪಿಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಈ ಸಿದ್ಧ ಮಾತೃಕಾವರ್ಣಮಾಲೆ 'ಮಂದರ' (ಮಂಡಲ) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಶೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜೈನಮತದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ 'ಋಷಿಮಂಡಲ'ಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಲೀ ಚಿತ್ರ ವನ್ನಾಗಲೀ ನಾಟ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಹೋದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀ



ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

೧. ಬಾದಾಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಪಲ್ಲವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯ ಆವಶ್ಯಕವಾದುದು. ಬಾದಾಮಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಟಾಲಮಿಯ ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಾಮಿಯೋ ಎಂಬ ಜನಾಂಗದ ಮತ್ತು ಅವರ ನಗರದ ಹೆಸರು ಇರುವುದರಿಂದ ಬಾದಾಮಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ವಾತಾಪಿ–ಅಗಸ್ತ್ಯ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಾತಾಪಿ, ವಾತಾಪಿಪುರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದೂ, ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳೂ, ಶಾಸನಗಳೂ ಹೇಳುವುವು. ವಾತಾಪಿಯ ಅಣ್ಣನಾದ ಇಲ್ವಲನು ಮಣಿಮತೀಪುರದ ರಾಜನೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈ ಊರಿಗೆ ಮಣಿಮತೀ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಬಳಿ ಇರುವ ಇಲ್ವಾಲ್ ಇಲ್ವಲನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವರು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿ ವಾತಾಪಿ–ಇಲ್ವಲರ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ:— ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಅಗಸ್ತ್ಯಮುನಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಅಧೋಲೋಕದ ಬಳಿ ಗಿಡಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಮುನಿಯ ಪಿತೃಗಳು ಈತನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪಿತೃವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ತಾವೆಲ್ಲ ಅಧೋಲೋಕಕ್ಕಿಳಿದುಬಿಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಆಗ ತನಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ದೊರಕದೆ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಏಕಮಾಡಿ, ಸುಂದರಳಾದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಆಕೆ ವಿದರ್ಭದೇಶದ ರಾಣಿಯಾದ ಸತ್ಯವತಿಯ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಜನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಆಕೆಯನ್ನು ಲೋಪಮುದ್ರಾ ಎಂದು ಕರೆದರು. ವಯಸ್ಕಳಾದ ಕೂಡಲೇ ಅಗಸ್ತ್ಯಮುನಿ ಆಕೆಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಬಂದನು. ತನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ವಿದರ್ಭರಾಜ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಆ ಮುನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದನು. ಆಕೆಗೆ ರಾಜಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಆ ಮುನಿ ಧನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಶ್ರುತರ್ವನ್, ಬೃಧ್ನಸ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಕುತ್ಸನ ಮಗನಾದ ತ್ರಸದಸುವೆಂಬ ರಾಜರ ಬಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಹೋದನು. ಆದರೆ ಆ ರಾಜರುಗಳ ಆಯವ್ಯಯ ಸಮತೂಕವಾಗಿದ್ದು ಈತನಿಗೆ

ದಾನಕೊಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರ ಕಾರಣ, ಅವರ ಬಳಿ ಹಣ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮುನಿ ಅವರೊಡನೆ ಮಣಿಮತೀ ನಗರದ ದಾನವ ರಾಜನಾದ ಇಲ್ವಲನ ಬಳಿ ಸಾರಿದನು. ಆದರೆ ಈ ರಾಜ ಬ್ರಹ್ಮದ್ವೇಷಿಯಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಈ ರಾಜ ಇಂದ್ರನಂತಹ ಪುತ್ರನೊಬ್ಬನನ್ನು ತನಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಆತ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಇಲ್ವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೇ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಆಡಿನ ರೂಪತಾಳಿದ ತನ್ನ ಸೋದರನಾದ ವಾತಾಪಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿ, ಅವರು ಅದನ್ನು ತಿಂದ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಸೋದರನನ್ನು ಹೊರಬರುವಂತೆ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೂಡಲೇ ಆಡಿನಂತೆ ಅರಚುತ್ತಾ ವಾತಾಪಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಾವಿಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದರು. ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಈ ಬಾರಿಯೂ ಇಲ್ವಲನು ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಗೂ ಅವರೊಡನೆ ಬಂದ ಆ ಮೂವರು ರಾಜರಿಗೂ ಭೋಜನವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನು. ಇದನ್ನರಿತ ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಬಡಿಸಿದ ಆಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾವೊಬ್ಬರೇ ತಿಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಇಲ್ವಲನು ವಾತಾಪಿಯನ್ನು ಕೂಗಿದಾಗ 'ಅವನು ಹೇಗೆ ಹೊರಗೆ ಬರಬಲ್ಲ? ಅವನು ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀರ್ಣವಾಗಿದಾನೆ' ಎಂದರು ಅಗಸ್ತ್ಯರು. ಈ ರೀತಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇಲ್ವಲನು ಆ ಮೂವರು ರಾಜರಿಗೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಧನವನ್ನಿತ್ತುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಮೂರರಷ್ಟು ಧನವನ್ನೂ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ರಥವನ್ನೂ ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರಳಿದ ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಲೋಪಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು....

ಪಲ್ಲವ ನರಸಿಂಹವರ್ಮನು ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ವಾತಾಪಿ ಪುರವನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು 'ವಾತಾಪಿ ಕೊಂಡಾನ್' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದನು. ಪಲ್ಲವರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹವರ್ಮನನ್ನು 'ವಾತಾಪಿಕುಂಭಜನ್ಮಾ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಾತಾಪಿ–ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಕಥೆ ಈ ಊರಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಾಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದು.

ವಾತಾಪಿಪುರವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಪುಲಿಕೇಶಿಯು ಆರನೆಯ ಶತಾಬ್ದದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜಧಾನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು 'ವಾತಾಪ್ಯಾಃ ಪ್ರಥಮವಿಧಾತಾ' ಎಂಬ ಅವನ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಅವನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಆರನೆಯ ಶತಾಬ್ದಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನದಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುವುದು. ಈ ಶಾಸನ ಹೀಗಿದೆ :—

೧. ಸ್ವಸ್ತಿ ಶತವರ್ಷೇಷು ಚತುಶ್ಶತೇಷು ಪಂಚಷಷ್ಟಿಯುತೇಷು
೨. ಅಶ್ವಮೇಧಾದಿಯಜ್ಞಾನಾಂ ಯಜ್ವಾ ಶ್ರೌತವಿಧಾನತಃ
೩. ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಸಂಭೂತಶ್ಚಲಿಕ್ಯೋ ವಲ್ಲಭೇಶ್ವರಃ
೪. ಧರಾಧರೇಂದ್ರ(ಃ) ವಾತಾಪಿಪುರಮಜೇಯಮ್ಭೂತಯೇ ಭುವಃ
೫. ಅಧಸ್ತಾದುಪರಿಷ್ಟಾಚ್ಚ ದುರ್ಗಮೇತದಚೀಕರತ್ ।

[ಸ್ವಸ್ತಿ ಶಕವರ್ಷ ೪೬೫ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೪೩)ರಲ್ಲಿ, ಶ್ರೌತವಿಧಾನವಾಗಿ ಅಶ್ವಮೇಧಾದಿ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವನೂ, ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭಸಂಭೂತನೂ ಆದ ಚಲಿಕ್ಯ ವಲ್ಲಭೇಶ್ವರನೆಂಬ ರಾಜನು ಭೂಮಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಜೇಯವಾಗಿ ಈ ದುರ್ಗವನ್ನು ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಮಾಡಿದನು.]

೨. ಸನ್ನಿವೇಶ

ಈಗಿನ ಊರು ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸ ಊರಿನ ಹಿಂದುಗಡೆಗೆ ಗುಡ್ಡದ ಒಂದು ಸಾಲು ಬಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದೆಯೇ ತಗ್ಗಾದ ವಿಶಾಲವಾದ, ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕೆರೆಯ ಕಟ್ಟೆಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೆರೆಯನ್ನು ಈಗ ಭೂತನಾಥನ ಕೆರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ. ಇದರ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈಶಾನ್ಯದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೈವದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಭೂತನಾಥನ ಗುಡಿಗಳು (ಎರಡನೇ ಗುಂಪು) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಅಂತೆಯೇ ಕೆರೆಯ ಪೂರ್ವದ ದಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶೈವದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹ ಭೂತನಾಥನ ಗುಡಿಗಳು (ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪು) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಗುಂಪಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೊರೆದ ಎರಡು ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ (Basreliefs). ಒಂದು ಮಧ್ಯಯುಗದ, ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಯಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ ಅಥವಾ ಅನಂತನ ಪ್ರತಿಮೆ ; ಮತ್ತೊಂದು ಈಗ ಬಹು ದುರ್ಗಮ್ಯವಾದ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ. ಕೆರೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾವುವೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಕಡೆಯೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗುಹೆಗಳು ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗುಡ್ಡದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಲವು ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಗೋರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸೇರಬಹುದು. ಇದು ಅಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಗ್ಗಾದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಹೆಯ ಆವರಣದವರೆಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಲಗಡೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ಕೋಟೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕವಲು

ಒಂದು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಹೆಯ ಮುಂಭಾಗದ ಆವರಣವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿವೆಯಾಗಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಹೆಯ ಆವರಣ ಕೂಡ ಹಳೆಯದೆ. ಮೇಲಿನ ಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಬಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅಂಗಹೀನವಾದ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನುಳ್ಳ ಅರೆಮುಗಿದ ಗುಹೆ ಒಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಹೆಯ ಆಚೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಐದನೆಯ ಜೈನಗುಹೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದಿಗಂಬರ ಪಂಗಡದ ಜೈನತೀರ್ಥಂಕರರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಡಗಡೆಗೆ ಗೊಮ್ಮಟನ, ಹಾಗೂ ಬಲಗಡೆಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಹೆಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಗುಹೆಯ ಕೈಸಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕಂಬವೊಂದರ ಮೇಲಿರುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆಯಾದ ಮಂಗಳೇಶನ ಶಕವರ್ಷ ೫೦೦ನೇ ವರ್ಷದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೭೮) ಶಾಸನ ಒಂದರಿಂದಲೂ ಅದೇ ಗುಹೆಯ ಹೊರವಲಯದ ಕಲ್ಲುಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಅದೇ ರಾಜನ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನದಿಂದಲೂ ಡಾ|| ಆರ್. ಡಿ. ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೭೮ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೇಶ್ವರನು ಆ ಗುಹೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದೂ, ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಪೂಜೆಗಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ಹದಿನಾರು ಮಂದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನೆಂದೂ ನಮೂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಲುಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೇಶನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ 'ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ' ಎಂಬ ನಾಮವನ್ನು ನಮೂದಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ 'ಬಿಟ್ಟೇಶ್ವರ'[೧] ದೇವರಿಗೆ ಹಾರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರಿಗೆ ಹಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಧವೀಸದಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದಾನವನ್ನು ತಡೆದವರಿಗೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಶಾಸನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡಾ|| ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ, 'ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರುಗಳ ಬಿರುದಾದ್ದರಿಂದ ಮಂಗಳೇಶನಿಗೂ ಮೊದಲೇ ವಲ್ಲಭೇಶ್ವರನಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಗುಹೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆ ಶೈವಗುಹೆ. ಇದು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದ್ದು. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನದಿರಬಹುದು.

---

೧ ಆರ್. ಡಿ. ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು ಇದನ್ನು 'ಲಾಂಜಿಗೇಶ್ವರ'ನೆಂದು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರಾದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಬಿಟ್ಟೇಶ್ವರ'ನೆಂದು ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩. ಶೈವಗುಹೆ

ಮರಾಮತ್ತು ಶಾಖೆಯವರು ಕಟ್ಟಿಸಿರುವ ಕಡಿದಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು. ಇವರು ಈ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಗುಹೆಯ ಮುಂದುಗಡೆ ಒಂದು ಜಗುಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಆಸರೆಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜಗುಲಿಯಿಂದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಹೋದರೆ ಗುಹೆಯ ನಿಜವಾದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ L (ಎಲ್) ಆಕಾರದ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಜಗುಲಿ ಇದೆ. ಈ Lನ ನಿಡಿದಾದ ಭಾಗ ಗುಹೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗವನ್ನಾವರಿಸಿದೆ. ಕಿರಿದಾದ ಭಾಗ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಸಿದ ಸಣ್ಣ ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ.

ಈ ಜಗುಲಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಎರಡೂ ಕಡೆ ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಣಗಳ ಚಿತ್ರಫಲಕವೊಂದಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಸವೆದಿವೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಎಡಗಡೆ ೧೪ ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರ, ಹಲವು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಬಲಗಡೆಗೆ ೧೩ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. L ಆಕಾರದ ಕಿರಿಯ ಅಂಚಿನ ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬೇರೆ ೯ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. Lನ ಕಿರಿಯ ಅಂಚು ಆವರಿಸಿರುವ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ದುರ್ಗೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಇದೆ. ಈ ಗುಡಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ತಾಂಡವನೃತ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ನಟರಾಜ ಅಥವಾ ನಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವೊಂದಿದೆ.

ಮುಖ್ಯಗುಹೆಯ ಕೈಸಾಲೆಯ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳೂ, ಎರಡೂ ಕೊನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಗೋಡೆಗಂಬವೂ ಇವೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೆರಡು ಕಂಬಗಳೂ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಂಬಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಕೈಸಾಲೆಯ ಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಗಳ ತುಂಬಾ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಎಡಗೋಡೆಯ ಆಧಾರಪೀಠದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ನ ಫಲಕ(sunken panel)ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಂಟು ಗಣಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನರ್ತಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಹಳೆ, ಶಂಖ, ಮದ್ದಳೆ, ಕೊಳಲು, ಝಲ್ಲರಿಗಳೇ ಆದಿ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆಧಾರಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಹರಿಹರನ ನಿಂತಿರುವ ವಿಗ್ರಹವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಂಯೋಗಮೂರ್ತಿ. ಶಿವನ ಭಾಗವನ್ನು ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೈಗಳಿಂದಲೂ, ತ್ರಿಶೂಲಧಾರಿಯಾದ ನಂದಿ ಚಿತ್ರದ ಬಲಗಡೆಗೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುಭಾಗ ಶಂಖಧಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಾಲಿನ ಬಳಿ (ಎಡಗಾಲು) ಗರುಡ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಎದೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಗ್ರಹದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ನಿಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಉಮಾ, ಹಾಗೂ

ಎಡಗಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸಹ ನಿಂತಿರುವರು. ಹರಿಹರನ ವಿಗ್ರಹ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ತ್ರೈಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ತಲೆಯು ಶಿವಾರ್ಧಭಾಗ ಜಟಾಧಾರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರನನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಾಗ ಮಕುಟಧಾರಿ. ತಲೆಯು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ಬಲಭಾಗದ ಅರ್ಧ ದೇಹ ಸರ್ಪ ಮತ್ತು ಮುಂಡಮಾಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಉಳಿದರ್ಧ ದೇಹ ಆಭರಣಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಕ್ಕಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಎಡಕೆಳಕ್ಕೆ ಕಟಕಹಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಎಡ ಮೇಲುಕೈ ಶಂಖಧಾರಿ. ಬಲಮೇಲುಕ್ಕೆ ಪರಶು ಮತ್ತು ಸರ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗಂಧರ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ತಂತ್ರಸಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ ಶೂಲ, ಚಕ್ರ, ಪಾಂಚಜನ್ಯವೆಂಬ ಶಂಖ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಮನ (Vamana) ಪುರಾಣದ ೬೧ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಅಸಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗ ಮತ್ತು ಪಿನಾಕವೆಂಬ ಧನುಸ್ಸುಗಳು, ಶೂಲ ಹಾಗೂ ಕಂದರ್ಪ (?), ಖಟ್ವಾಂಗ, ಒಂದು ಕಪಾಲ, ಒಂದು ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಹನ್ನೆರಡು ಹಸ್ತಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಪುರಾಣದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪಾಶುಪತವೆಂಬ ಶೂಲ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಎರಡೇ ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಮತ್ಸ್ಯ (Matsya) ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಹರ ಅಥವಾ ಶಿವನಾರಾಯಣನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮಾಧವನು ಎಡಗಡೆಗೂ, ಶೂಲಧಾರಿ ಬಲಗಡೆಗೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃಷ್ಣ'ನ ಕೈಗಳು ಆಭರಣಗಳಿಂದಲೂ, ಕೇಯೂರವೆಂಬ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಶಂಖಚಕ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೆಳಕೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಬಲಗಡೆಯ ಅರ್ಧ ಶಿರ ಜಟಾಧಾರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರನಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಕಡಗಗಳೂ, ಹಾರಗಳೂ, ಸರ್ಪಗಳಿಂದ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಬಲಮೇಲುಕೈ ವೇದ(ಪುಸ್ತಕ)ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಕೆಳಕೈ ತ್ರಿಶೂಲಧಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಎಡ ಅರ್ಧಭಾಗ ಪೀತಾಂಬರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಲಭಾಗ ಚರ್ಮವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹರಿಹರನ ವಿಗ್ರಹ 'ಶಿಲ್ಪರತ್ನ'ದ ೨೨ನೆಯ ಪಾಟಲದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಗೆ ಸರಿಹೋಲುತ್ತದೆ. ದಿವಂಗತ ಗೋಪೀನಾಥ ರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಿಂದೂ ಐಕನೋಗ್ರಫಿ' (Elements of Hindu Iconography) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಬಲಗೈ ಅಭಯಮುದ್ರೆಯಿಂದಿದ್ದು ಎಡಗೈ ಕಟಕಹಸ್ತವಾಗಿ ತೊಡೆಗೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಬಲಗೈ ಪರಶುವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಎಡಗೈ ಶಂಖ

ವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಲಕೆಳಕೈ ಅಭಯಮುದ್ರೆಯಿಂದಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಕೈ ಪರಶುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಎಡಕೆಳಕೈ ಕಟಿಕಹಸ್ತವಾಗಿದ್ದು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಮೇಲುಕೈ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಈ ಗುಹೆಯ ಕೈಸಾಲೆಯ ಬಲಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಇದು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀಸಂಯೋಗ ಮೂರ್ತಿ. ಈ ವಿಗ್ರಹ ಸಹ ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಪೀಠದ ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಂಟು ಗಣಗಳುಳ್ಳ ನಿಮ್ನಫಲಕಗಳಿವೆ. ಶಿವನ ಭಾಗ ವಿಗ್ರಹದ ಬಲಗಡೆಯೂ ಪಾರ್ವತಿ ಎಡಗಡೆಯೂ ಇದೆ. ಶಿವನ ಕಡೆ ಶಿವನ ವಾಹನವಾದ ನಂದಿಯ ಮುಂಭಾಗವೂ, ಕೃಶವಾದ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವೂ ಇದೆ. ಇದು ಪ್ರೇತ ಅಥವಾ ಋಷಿಭೃಂಗಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಕಡೆ ಒಂದು ಅನುಚರ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹರಿವಾಣ ಒಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳು ವೀಣಾಪಾಣಿಯಾಗಿವೆ. ವಿಗ್ರಹದ ಬಲಗೈಯೊಂದು ಪರಶು ಹಾಗೂ ನಾಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಎಡಗೈ ಪದ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ದಿವಂಗತ ಗೋಪೀನಾಥರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಶಿವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮೊದಲು ಹಲವಾರು ಪುರುಷ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಇತರ ನಾನಾ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಕೆಲಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಶಕ್ತರೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದನು. ಆಗ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಂದು ಸಂಯೋಗ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಇದುವರೆವಿಗೂ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಜೀವಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಳೆದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಹೇಶ್ವರನ ಈ ಸಂಯುಕ್ತರೂಪವನ್ನು ಕಂಡ ಬ್ರಹ್ಮ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿತನು. ಆಗ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಸಗಲು ತನಗೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಹೇಶ್ವರನ ಸಂಯೋಗರೂಪದಲ್ಲಿನ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೋರಿಕೆ ನೆರವೇರಿ ಅನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯೊಡನೆ ಕುಳ್ಳಿರಲು ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳು ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರು. ಭೃಂಗಿಋಷಿಯೊಬ್ಬನನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗೈದು ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಈ ಭೃಂಗಿಯು ಶಿವನೊಬ್ಬನನ್ನುಳಿದು ಮತ್ತಾರಿಗೂ ನಮಸ್ಕರಿಸಲೊಲ್ಲೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಶಿವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಮಾಡಿ ಪಾರ್ವತಿಗೂ ನಮಸ್ಕರಿಸಲು ಹಿಂತೆಗೆ

ದನು. ಭೃಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಪಿತಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಅವನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಲೆಂದು ಶಪಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಭೃಂಗಿ ಕೇವಲ ಚರ್ಮಾಚ್ಛಾದಿತ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಉಳ್ಳವನಾದನು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಅವನಿಗೆ ಆಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಅವನ ಈ ಶೋಚನೀಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಈಶ್ವರನು ಸಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವನಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ಇತ್ತನು. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ವರದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಭೃಂಗಿ ತನ್ನ ಮೂರು ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಹುರುಪಿನೊಡನೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಈ ರೀತಿ ಭೃಂಗಿಯ ಸೊಕ್ಕುಮುರಿಯುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಯೋಜನೆ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ಈ ಸೋಲಿನಿಂದ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನಿಂದ ವರಪಡೆಯಲೋಸುಗ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿವನು ತನ್ನ ದೇಹದೊಡನೆ ಸಂಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಆಕೆಯ ಅಭೀಷ್ಟವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಭೃಂಗಿಗೆ ಶಿವನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ವಂದಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆ ತಂದೊಡ್ಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನಿಂದ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ರೂಪ ತಾಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕುಗ್ಗದೆ ಭೃಂಗಿಯು ಭೃಂಗದ ರೂಪತಾಳಿ ಶಿವನ ಸಂಯುಕ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ತೂತೊಂದನ್ನು ಕೊರೆದು ಶಿವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪಾರ್ವತಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಧಾನಹೊಂದಿ ಅವನನ್ನು ಅವನ ದೃಢ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಳು.

ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳೂ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವೂ ಹರಿಹರನ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಶಿವನ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಶುಭೇದಾಗಮದ ೬೯ನೆಯ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಮೂರ್ತಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗೋಪಿನಾಥರಾಯರು ಹೇಳಿರುವ ಯಾವ ಒಂದು ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಪರಶು ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದರೂ, ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಈ ಗುಹೆಯ ಮುಂದಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಚತುರಸ್ರಾಕಾರವಿದ್ದು ಮೇಲೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ೧೬ ಮುಖಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮೇಲುಗಡೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲೂ ಒಂದು ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ನಿಮ್ನಫಲಕವಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾತುಗಳು, ಮೊಸಳೆ, ಪುಷ್ಪಗಳು, ಗಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸಿಂಹಗಳು, ಪುರುಷಸ್ತ್ರೀಗಣಗಳೊಂದೊಂದು, ಆನೆಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಣವೊಂದು, ಮೀನುಗಳು, ತಿಮಿಂಗಿಲ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಂಬದ ಈ ಭಾಗದ ಬೋದಿಗೆ(shaft)ಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳುಳ್ಳ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರ(capital) ವಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ತಂಭಾಗ್ರದ ಮುಂಬದಿ ಹಿಂಬದಿಗಳಲ್ಲೂ ಅರೆಯುಬ್ಬು

ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಆಯಾಕಾರದ ನಿಮ್ನಫಲಕಗಳಿವೆ. ಕೈಸಾಲೆಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಗ್ರದಲ್ಲೂ ಇಂತಹವೇ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಂಡಪದಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭಾಗ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ಕೈಸಾಲೆಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿನ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಿಥುನ ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮಂಡಪದೊಳಗೆ ಕೈಸಾಲೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳಂತೆಯೇ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಕಂಬಗಳಿವೆ.

ಕೈಸಾಲೆಯ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಸ್ತಂಭಗಳ, ಗೋಡೆಗಂಬ(pilaster)ಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿರುವ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ (lintel) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಬಲಕೊನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಇಂತಹ ಎಂಟು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಒಳಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಒಂದು ತೆಳುಗೋಡೆಯಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟುರಚನೆಯ ಕಾಲುಭಾಗದಷ್ಟಿದೆ. ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಮೊದಲು ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈಕೆಯ ಬಲಗಡೆಗೆ ಒಂದು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಡಗಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡಿ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಗಣವಿದೆ. ಈ ಗುಂಪಿನ ಬಲಗಡೆಗೆ ಕೆಲವು ಬಂಡೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ತಾವರೆಕೊಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಂತು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದಾಳೆ. ವರಾಹಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಶಿವನ ಮದುವೆಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಭಾಗದ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪಾರ್ವತಿಯ ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಶಿವನು ಒಬ್ಬ ಮುದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷ ತಾಳಿ, ತನ್ನ ವ್ರತಗಳಲ್ಲಿ ನೈಮರೆತ ಪಾರ್ವತಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು, ತಾನು ತುಂಬಾ ಹಸಿದಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ತನಗೆ ಆಹಾರ ನೀಡಬೇಕೆಂತಲೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಸ್ನಾನಾದಿ ಆಹ್ನೀಕಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಊಟಮಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ಪಾರ್ವತಿ ಅವನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಳು. ಶಿವನು ಆಕೆಯ ಆಶ್ರಮದ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ನದಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೀರಿಗೆ ಇಳಿದೊಡನೆ ಮೊಸಳೆಯಿಂದ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟವನಂತೆ ಸಂಚು ಹೂಡಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕರೆದನು. ನದಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಳಾದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ಶಿವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಯಾರಿಗೂ, ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ, ಕೈನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಶಪಥ ಮಾಡಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ನಿಂತಳು. ಆದರೆ ಅತಿಥಿಯು ಮೊಸಳೆಯಿಂದ ನುಂಗಲ್ಪಡುವ ವಿಷಯ ಕೂಡಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಶಪಥವನ್ನು ಅವಳು ಬದಿಗೊತ್ತಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನ ಕೈನೀಡಿ ಆ ಮುದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದಳು. ಮೊಸಳೆಯೂ ಅದೃಶ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತೋರಿದನು. ಶಿವನದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅಪಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು

ಪಾರುಮಾಡಿದ ಈಶ್ವರನ ಈ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಆನಂದಗೊಂಡ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಶಿವನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳು. ತದನಂತರ ಮದುವೆಯೂ ನೆರವೇರಿತು.

ಈ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಊರ್ಧ್ವಬಾಹುವಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪಾರ್ವತಿ. ಆಕೆಯ ಬಲಗಡೆಗಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿ ಮುದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಬಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಶಿವ. ಈ ಆಕೃತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಛತ್ರಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕುಬ್ಜಾಕೃತಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಮನಾವತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಿವನ ವಿವಾಹದ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ವಾಮನಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಥಾಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲೋರ ರಾಮೇಶ್ವರ ಗುಹೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಗೋಪೀನಾಥ ರಾಯರು ಸೂಚಿಸಿರುವರಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷಾಕೃತಿ ಮೋಟಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಛತ್ರಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಬಲಗಡೆಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಲೆಯಾಕಾರದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ನೀರು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ತಾವರೆಹೂಗಳೂ ಎಲೆಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಲಾಗದು. ಈ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆ–೧

ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಿಂದ ಅರ್ಧಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಅರ್ಧಕೃತಕವಾದ ೬೪ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿಹೋದರೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆ —ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಹೊಸ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇದು L (ಎಲ್) ಆಕಾರದಲ್ಲಿರದೆ ನೇರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಒರಟೊರಟಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ, ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ನಿಮ್ನಫಲಕವಿದೆ. ಈ ಅಂಗಳ(ಜಗುಲಿ)ದ ಮೇಲೆ ಸಮನಾದ, ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಗ್ಗಿದ 'ಕಪೋತ' (cornice) ಒಂದಿದ್ದು ಇದರೊಳಗೆ ಕಾರ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಭಾಜ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಇದನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಕಲು ತೊಲೆ(imitation beams)ಗಳಿವೆ. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವಂತಿರುವ ಸಿಂಹಗಳ ಅಥವಾ ಗಣಗಳ ಆಕಾರದ ಕಲ್ಲಿನ ಚೌಚು ಪೀಠಗಳು (brackets) ಹೊತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಕೈಸಾಲೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎಡಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಗಣ

ಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಲೂ, ಒಂದು ಡೊಂಬರಲಾಗ ಹಾಕುತ್ತಲೂ ಇವೆ. ಈ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಾಗಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವೊಂದು ಇದ್ದು ಬಲಗೈ ವಸ್ತ್ರದ ಗಂಟಿನ ಮೇಲಿದೆ. ಇವನು ಲೋಹದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಗಿದ ಒಂದು ತುಂಡು ದಟ್ಟಿಯನ್ನುಟ್ಟು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಪರಿಚಾರಿಕೆ ಇವನ ಎಡಗಡೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಜಗುಲಿಯ ಬಲಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸರ್ಪವೊಂದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗಣ ನರ್ತಿಸುತ್ತಲೂ, ಎರಡನೆಯದು ಒಂದು ಹಗ್ಗ ಮತ್ತು ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೂ ಮೂರನೆಯದು ಡೊಂಬರಲಾಗ ಹಾಕುತ್ತಲೂ ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಒಂದು ಗುರಾಣಿ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡೂ ಇವೆ.

ಗುಹೆಯ ಮುಂದಿನ ಕೈಸಾಲೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳೂ, ಎರಡು ಗೋಡೆಗಂಬಗಳೂ ಹೊತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಂಬ, ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ಕೆಳಭಾಗ ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾಗಿದ್ದು ಚದರವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರವು ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿನಿಂದ ಹಾರಗಳನ್ನು ತೂಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಕೀರ್ತಿಮುಖಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೊತೆಯ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದೊಂದು ತಾವರೆ ಇದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಕಂಬದ ಬೋದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಹದಿನಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಅದು ಚದರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಚದರ ಅಂಕಣವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತದ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಟ್ಟ ಜಾಗವನ್ನು ವರ್ಣ ಲತಾ ಚಿತ್ರ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಕೈಸಾಲೆ, ಕಂಬ, ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಒಳ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಆಯಾಕಾರದ ಒಂದೊಂದು ನಿಮ್ನಫಲಕವಿದೆ. ಮಂಡಪದ ಎಂಟು ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಯ ಅಗ್ರಗಳ ಪ್ರತಿ ಎಡ, ಬಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಅಂಕಣಫಲಕಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನವು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಒಂದೆರಡು ಅನುಚರರೊಡನಿರುವ ಪುರುಷನ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಂಬದ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಹಾರುವ ದೇವತೆಗಳ (ವಿದ್ಯಾಧರರು) ಕಾದಾಟದ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಈ ಗುಹೆಯ ಕೈಸಾಲೆಯ ಎರಡು ಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಬಲಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಾಹಾವತಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ಅಗಲವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ (pedestal)

ನಿಂತಿದೆ. ಪೀಠದ ಮುಂದೆಯೇ ಒಂದು ನಿಮ್ನ ಫಲಕವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಂಟು ಗಣಗಳಿವೆ. ವರಾಹಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಾಲೀಢವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಬಲಗೈ ಚಕ್ರವನ್ನೂ, ಒಂದು ಎಡಗೈ ಶಂಖವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವೊಂದಿದೆ. ಈ ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ಭೂಮಾತೆ ವರಾಹದ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ ನಿಂತಿರುವಳು. ದೇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಗೈ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟಿನ ಮೇಲಿದೆ. ದೇವರ ತಲೆ ಉದ್ದವಾದ, ಮೊನಚು ಮೂತಿಯ ವರಾಹದ ತಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೋರೆಹಲ್ಲು ಇದೆ. ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಒಂದೇ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಖಚಿತ ಮುಕುಟವಿದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ಎಡಗಾಲು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಪದ್ಮದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪದ್ಮದ ಬಳಿ ನಾಗದಂಪತಿಗಳಾದ ವಾಸುಕಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಇದಾರೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಾಹಾವತಾರದ ಕಥೆ ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ಮೂರನೆಯ ಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದ ೨೪೭-೨೪೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶದವಾಗಿದೆ. ಜಲಪ್ರಳಯದ ಬಳಿಕ, ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಆದರೆ ರಸಾತಲಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ವಿಶ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ ನಾಸಾಪುಟದಿಂದ ಬೆರಳಿನ ಗಾತ್ರದ ಸಣ್ಣ ವರಾಹ ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಕೂಡಲೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವರಾಹ ಆನೆಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ಮೇಲೆಸೆದು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನೆಗೆದು ಪ್ರಳಯಜಲದೊಳಹೊಕ್ಕಿತು. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿದ ಈ ವರಾಹ ರಸಾತಲದಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿತು. ಆಗ ಜಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ಗದೆಯಿಂದ ವರಾಹನನ್ನು ತಡೆಯಲು, ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ವರಾಹ, ಒಂದು ಶಾರ್ದೂಲ ಆನೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊಂದಿತು. ಬ್ರಹ್ಮನೊಡಗೂಡಿದ ಅನೇಕ ಮುನಿಗಳು ಇವನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿರಲು ತನ್ನ ಗೊರಸುಗಳಿಂದಲೇ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ, ವರಾಹ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅನೇಕ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲಾರದ ಪೃಥ್ವಿ ಆಗ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತು. ಭೂಮಾತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷ್ಣು ಅದನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ವರಾಹಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ರಸಾತಲದವರೆಗೂ ಮುಳುಗಿಹೋದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿದನು.

ಈ ವರಾಹಾವತಾರದ ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಗೋಡೆಯ ಎದುರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಡೆಯ ಇಷ್ಟೇ ಸ್ಥಳವನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಮನಾವತಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರವು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ವಾಮನಾವತಾರದ ಕಥೆ ಸಾಮಾನ್ಯ

ವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ ಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಕಾರ ಗೌತಮಬುದ್ಧನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ತೆರನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಲಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಎಡಕೆಳಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಡಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ವಾಮನಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ಇರುವ ಭಾಗ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇವನ ಮುಂದೆ ಪಾತ್ರೆ ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಹಿಡಿದ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ಬಲಿಯ ಚಿತ್ರ. ಇವನ ಹಿಂದೆ ಇವನ ಪತ್ನಿ ವಿಂಧ್ಯಾವಳಿ ನಿಂತಿರುವಳು. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ವಾಮನನ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಈತನಿಗೆ ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದು ತನ್ನ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ, 'ವಿದ್ಯಾಧರ'ವೆಂಬ (ನಂದಕ?) ಖಡ್ಗ, ಕೌಮೋದಕೀ ಎಂಬ ಗದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದಾನೆ. ಗೋಪೀನಾಥರಾಯರು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ವೈಖಾನಸಾಗಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅಷ್ಟ ಹಸ್ತಗಳುಳ್ಳ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ತನ್ನ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಶಂಖ, ಶಾರ್ಙ್ಗ ವೆಂಬ ಬಿಲ್ಲು, ಹಾಗೂ ನೇಗಿಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗಧನುಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಶಂಖಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಎಡಗೈ ರಾಹುವಿನ ತಲೆಯ ಕಡೆ ಚಾಚಿದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಕುಳಿತು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿಯೊಡನೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷಾಕೃತಿಯೊಂದಿದೆ.

ಇನ್ನು ಈ ಗುಹೆಯ ಕೈಸಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ, ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕೈಸಾಲೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು, ಎರಡು ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ಐದು ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳೂ, ಹಿಂಬದಿಯ ಎರಡು ಕಂಬಗಳೂ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆ ಗಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಇನ್ನೈದು—ಅಂತೂ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಇಂತಹ ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಮುಖದಲ್ಲೂ ನಿಮ್ನಫಲಕವಿದ್ದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗೋಡೆ ಗಂಬಗಳಿವೆ. ಕೆಳಗಡೆ ಕಮಲದಳಗಳ ಸಾಲಿದೆ. ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ. ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಹಿಂಬದಿಯ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಮೃತಮಂಥನ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದನದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಮುಂಬದಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮಾವನಾದ ಕಂಸಾಸುರನ ಸಂಹಾರದ ವರೆಗಿನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಕಥೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೈಸಾಲೆಯ ಛಾವಣಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಐದು ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಮಕರದ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಟ ಸಿಂಹಗಳ ಆಕಾರದ ಚಾಚುಪೀಠಗಳಿವೆ. ಛಾವಣಿಯ ಎಡ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ಇದೆ. ಅವರು ಗಂಧರ್ವರು. ಇದರ ಬಲಗಡೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಸ್ತಿಕಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿದ ಚದರಾಕಾರದ ನಂದ್ಯಾವರ್ತದ ಚಿಹ್ನೆ ಇದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಸ್ತಿಕಗಳು ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಚಿಹ್ನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಉಬ್ಬಿದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ಅಂಕಣ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚೌಕ ಬಂದಿದ್ದು ಅದರೊಳಗೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದರಂತೆ ಇನ್ನೆರಡು ಚೌಕಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಚೌಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಲಾಗಿ ತ್ರಿಜ್ಯಾಕಾರದ ರಚನೆಯಿದೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಚೌಕಗಳ ನಡುವೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಣಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಮೀನುಗಳನ್ನು ಅರೆಗಳಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಚಕ್ರವಿದ್ದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಮಲದ ಹೂವು ಅದರ ಗುಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಕ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಲಗಡೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಂದ್ಯಾವರ್ತದ ಚಿಹ್ನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಸ್ತಿಕಗಳು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿರದೆ ನಾಲ್ಕು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುಬದುರಾಗಿವೆ. ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಜೊತೆ ಗಂಧರ್ವರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈಶಾನ್ಯದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಂಧರ್ವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯದಾದ ಐದನೆಯ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ಬಲ ಮೇಲುಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನೂ ಕೆಳಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಎಡಮೇಲುಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು, ಕೆಳಕೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಗರುಡನಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಈ ಗುಹೆಯ ಒಳಮಾಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ನಾನಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈಗಲೂ ಇವುಗಳ ಗುರುತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೫. ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆ

ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯ ಎಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಥಿಲವಾದ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಒಂದು ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರದ ಎಡಗಡೆ ಒಂದು ಪುರುಷಾಕೃತಿ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಬಲ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ತಲೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದಿರುವ ಊರ್ಧ್ವ ಕೇಶವುಳ್ಳ) ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದರಂತೆ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳೆರಡಿವೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆ ಒಂದು ಸರ್ಪವೂ

ಬಲಗಡೆ ಒಂದು ಸುರಂಗದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪುರುಷಾಕೃತಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ನರಕದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ. ಸುರಂಗದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರು ಯಾವುದೋ ದ್ರವದ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪುರುಷಾಕೃತಿಯೂ ಮಗುವಿನೊಡಗೂಡಿದ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಗಡೆ ನಿಂತಿರುವ ಒಂದು ಪುರುಷಾಕೃತಿಯೂ ತಲೆಬಾಗಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರವೊಂದೂ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಲಗಡೆ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಎರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈ ಮೇಲೆತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರವೊಂದೂ ಇದೆ. ಈಕೆಯ ಬಲಗಡೆಗೆ ಆನೆಯನ್ನು ಮುಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪುರುಷಾಕೃತಿ ಇದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ೫ ಅಡಿ ೮ ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರವೂ, ೩ ಅಡಿ ೮ ಅಂಗುಲ ಅಗಲವೂ ಇದೆ.

೬. ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆ-೨

ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯಿಂದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಕೃತಕವಾದ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲೇ ಅತಿವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾದ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗುಹೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಗುಹೆಯ ಮುಂದಿನ ಬಯಲಿನ ಎರಡು ಭಾಗ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು ಗುಹೆಯ ಮುಂಬದಿ ಹಿಂಬದಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕುಬಂಡೆ ಹಾಗೂ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಕಾಪಾಡಿವೆ. ಬಲಗೋಡೆಯ ಒಂದು ಕಡೆ ತೂತು ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವರ ಮೂಲಕ ಗುಹೆಯ ಮುಂದಿನ ಬಯಲಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಗುಹೆಯ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಜಗುಲಿಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಜಗುಲಿಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಗಣಗಳ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೇಜು ಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಈ ಜಗುಲಿ ಕೃತಕವಾದುದರಿಂದ ಇತರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಎರಡೆರಡು ಗಣಗಳಿರುವ ಅಂಕಣಫಲಕಗಳು ಸಾಲಾಗಿವೆ. ಈ ಜಗುಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಂಡೆಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಎರಡು ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಿವೆ. ಜಗುಲಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೆಲವು ಅಂಕಣಫಲಕಗಳ ಮೇಜುಕಟ್ಟನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುವ ಒರಟಾದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಕಟ್ಟಡವಿದೆ. ಜಗುಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ L ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ Lನ ಕಿರಿಯ ಅಂಚು ನಿಡಿದಾದ ಅಂಚಿಗಿಂತ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಈ ಕಿರಿಯ ಅಂಚಿನ ಕೆಳಗೆ ಎರಡು ಗಣಗಳ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ ಒಂದು ಅಂಕಣಫಲಕವಿದೆ.

ಗುಹೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಜಗುಲಿಯ ಮುಂದೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಳು ಜೊತೆ ಗಣಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎಡಗಡೆ ೧೮ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ೯ ಅಂಕಣಫಲಕಗಳಿವೆ. ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಮರದ ನಕಲು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಾಗಲೀ, ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಕಪೋತದ ಮೇಲೆ ಅದು ಬಂಡೆಯನ್ನು ಸೇರುವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲಾಗಿ ನಕಲು ತೊಲೆಗಳೂ ಅಡ್ಡ ತೊಲೆಗಳೂ ಇದ್ದು ಅವು ಬಂಡೆಯ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ

ಭಾಗವನ್ನು ಉಬ್ಬಿದ ಪಟ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಅಂಚಿನ ಕೆಲವು ಚದರ ಅಂಕಣಫಲಕಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿವೆ. ಈ ಕಪೋತದ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದ, ಎರಡು ಕೈಗಳ ಗರುಡನ ಒಂದು ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷರು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಜಗುಲಿಯ ಎಡಗಡೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ, ಐದನೆಯದಾದ ಜೈನ ಗುಹೆಗೆ ಹೋಗಲು ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಕಡೆ, ವಾಮನಾವತಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎರಡು ಅಡಿಗಳಿಂದ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮೊದಲು, ಅದ್ಭುತಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿದ ವಿರಾಟಪುರುಷನ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ಯಾವ ಪೀಠದ ಮೇಲೂ ನಿಂತಿರದೆ ಜಗುಲಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ನೈಜ (ಸಮಪಾದ) ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಚಕ್ರ, ಶರ, ಗದೆ ಮತ್ತು ಅಸಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಗುರಾಣಿ, ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೈಯನ್ನು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ದಿವಂಗತ ಗೋಪೀನಾಥರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು 'ವೈಕುಂಠನಾಥ'ನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೈಕುಂಠನಾಥನ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿರಬೇಕು. ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಯ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಗರುಡನ ಮೇಲಿರಬೇಕಾದ ಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ, ತನ್ನೆರಡು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ಭಾಗವತಪುರಾಣದ ಎಂಟನೆಯ ಸ್ಕಂದದ ೨೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾಲಿನಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನೂ ಅಳೆಯುವ ಮೊದಲು ಅದ್ಭುತಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿದ ವಾಮನಮೂರ್ತಿ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಪೋತದ ಕೆಳಗೆ ಆರು ಗಂಧರ್ವ ದಂಪತಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಭಾಗದ ವರೆಗೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಂಹದ ತಲೆಯನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೇಹೋರ್ಧ್ವ ವಿಗ್ರಹ ಇದೆ. ಇದರ ಎರಡು ಕೈಗಳು ವಿರಾಟಪುರುಷನ ಕಿರೀಟದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾದರೂ ಯಾವ ಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಸಹ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವಾಮನಾವತಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ವಾಮನಾವತಾರದ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ನರಸಿಂಹಾಕೃತಿಯ ಯಾವ ಒಂದು ಅಮಾನುಷ ಜೀವಿ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಗ್ರಹ ೧೨ ಅಡಿ ೪ ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರ, ಮತ್ತು ೫ ಅಡಿ ೬ ಅಂಗುಲ ಅಗಲವಾಗಿದೆ.

ಕೈಸಾಲೆಯ ಮುಂದೆ ಆರು ಕಂಬಗಳೂ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಂಬಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಚಾಕುಪೀಠವಿದೆ. ಈ ಎಂಟು ಚಾಕು

ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಮುಂದುಗಡೆ ಇವೆ. ಇವುಗಳು ಸಿಂಹಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಿಂಹಗಳ ಪಾದಗಳ ಬಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಗಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಈ ಜಗುಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ೧೩ ಅಡಿ ೧ ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರ, ೧೧ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರದಂತೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಮನಾವತಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಗುಹೆಯ ಕೈಸಾಲೆ, ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿನ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಬ, ಗೋಡೆಗಂಬಗಳೂ ಮೇಲಿನ ಚಾಕುಪೀಠಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಂಬ ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚತುರಪ್ರಾಕಾರದ ದಿಂಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪದಕಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಕೈಸಾಲೆಯೊಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಳಿದೆರಡು ವರಾಂಡದ ಹಿಂಬದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಾಸನನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಅನಂತನ ಐದು ಹೆಡೆಗಳು ಮೂರ್ತಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯು ಬೌದ್ಧಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಮಹಾರಾಜಲೀಲಾ' ಎಂಬ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಬಲಮೇಲುಗೈ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕೆಳಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಡಮೇಲುಗೈ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೆಳಕೈ ಕಾಲಿನ ಮೇಲಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಾರಿ ನಿಂತಿರುವಳು. ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗರುಡನು ಅನಂತನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠದ ಕೆಳಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ೧೭ ಗಣಗಳ 'ಅಂಕಣಫಲಕ'ವೊಂದಿದೆ. ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಷ್ಣು, ಅನಂತ, ನಾಗ ಅಥವಾ ಶೇಷಶಾಯಿಯಾಗಿರುವನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನಂತಾಸೀನನಾಗಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗೋಪೀನಾಥರಾಯರು ಇದನ್ನು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭೋಗಾಸನ ಮೂರ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಉದಹರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಇತರ ಯಾವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಅನಂತನಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹವು ಅತಿವಿರಳವಾಗಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಒಟ್ಟು ೭ ಅಡಿ ೮ ಅಂಗುಲ ಅಗಲವಾಗಿ ೧೨ ಅಡಿ ೯ ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದಷ್ಟು ಗೋಡೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ ಗೋಡೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಿಂಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಎಡಗಡೆ ವರಾಹಾವತಾರಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ವರಾಹ,

ಪ್ರತ್ಯಾಲೀಢಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಬಲಗಡೆಗೆ ಅರ್ಧ ಕುಳಿತು, ಅರ್ಧ ನಿಂತಿರುವ ನಾಗನೊಬ್ಬನ ದೇಹದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ. ಇವನ ಕೆಳಗೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಗ, ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿರುವ ಒಂದು ಗಣ, ಮತ್ತು ಇವರ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ—ಇವರುಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವರಾಹಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಬಲಮೇಲುಕೈ ಚಕ್ರವನ್ನೂ, ಎಡಮೇಲುಕೈ ಶಂಖವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಎಡಕೈ ಮೇದಿನಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ವರಾಹದ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಊರಿದ್ದಾಳೆ. ವರಾಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಕೈ ಬಲತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಅಲಂಕೃತ ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಧಾರಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲಿವೆ. ಆಧಾರಪೀಠದ ಮುಂದೆ ಆಡುತ್ತಾ, ವಾದ್ಯ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಇರುವ ಎಂಟು ಗಣಗಳ ನಿಮ್ನಫಲಕವೊಂದಿದೆ.

ಹಿಂಬದಿಯ ಗೋಡೆಯ ಬಲಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಗೋಡೆ ಗಂಬಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಹರಿಹರನ ಸ್ಥಾನಕವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ದಕ್ಷಿಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಿವನೂ, ವಾಮಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವೂ ಇರುವರು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು ಬಲಮೇಲುಕೈ ಸರ್ಪಸಮೇತ ಒಂದು ಪರಶುವನ್ನೂ ಎಡ ಮೇಲುಗೈ ಶಂಖವನ್ನೂ ಬಲಕೆಳಗೈ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಗುಂಡಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಎಡಕೆಳಗೈ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಮಸ್ತಕಾಭರಣದ ದಕ್ಷಿಣಾರ್ಧ ದಲ್ಲಿ ಬಾಲಚಂದ್ರನೂ, ಬಲಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪದ ಓಲೆಯೂ ಇದ್ದು ವಾಮಭಾಗ ಮಸ್ತಕ ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಆಧಾರಪೀಠದ ಮೇಲೂ ನಿಂತಿರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಉಬ್ಬಿದ ಭೂಮಿಯ ಪದರದ ಮೇಲಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ, ಕೈಸಾಲೆಯ ಬಲಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಡೆಯಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನರಸಿಂಹಾವತಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಬಲಗಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ನಿಂತಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿರುವ ಇದರ ಎಡಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಮೇಲುಕೈ ಉದ್ದವಾದ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕೆಳಕೈ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಗದೆಯ ಕೊನೆ ನೆಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಎಡಕ್ಕೂ ಬಲಕ್ಕೂ ಮೇಲಿನ ಕೈಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಗಣವೊಂದಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮೇಘದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ತಲೆ ಸಿಂಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಕೇಸರದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದಿದೆ. ಕೇಸರದಮೇಲೆ ದೇವರ ತಲೆಯಿಂದ ಪದ್ಮವೊಂದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ದೇವರ ಎಡಪಾದದ ಬಳಿ ಗ್ರೀಕರ ಮನ್ಮಥನ (Greek cupid) ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಲುವ ಒಂದು ಗಣ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು

ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದೆ. ಬಲಗಡೆ ಗರುಡ ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಗರುಡನ ಚಿತ್ರ ಗಣದಂತೆ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರದೆ, ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳುಳ್ಳ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ನರಸಿಂಹಾವತಾರದ ಕಥೆ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಮುಖ ಭಕ್ತರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಸಂಬಂಧದ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕೈಸಾಲೆಯ ಕಂಬ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಗಂಬಗಳ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಒಳಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಗುಹೆಗೆ ಏಳು ಕಂಡಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎರಡು ಕೊನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಚಿತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣಚರಿತ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಕೈಸಾಲೆಯ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೇ ಇವೆ. ಎಡಕೊನೆಯ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹಿಂಬದಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನ ಕಥೆಯನ್ನೂ, ಕೊನೆಯದು ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಇವರ ನಡುವೆ ಆದ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಸಾಲೆಯ ಬಲಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗದು. ಇದು ಸಮುದ್ರಮಂಥನದ ಕಥೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನ ಜನ್ಮಕಥೆಯನ್ನೋ ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದು ದಿವಂಗತ ಆರ್. ಡಿ. ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಸಾಲೆಯ ಹಾಗೂ ಮಂಟಪದ ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕೈಸಾಲೆಯ ಛಾವಣಿಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಆರು ತೊಲೆಗಳಿಂದ ಏಳು ಆಯಾಕಾರದ ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎಡದ ತುಟ್ಟತುದಿಯಲ್ಲಿನ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಉಬ್ಬಿದ ಬೆನ್ನು ತೊಲೆಗಳಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಆಯಾಕಾರದ ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಅಂಕಣ ಚತುರಸ್ರವಾಗಿದ್ದು ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ಪ್ರಲಂಬರೇಖಾಕೃತಿಯಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನೂ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಟ್ಟಲನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಮಕರದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವರುಣನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಚರರಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಂಕಣಗಳೂ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚೌಕದ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ದೀರ್ಘ ಚತುರಸ್ರ (oblong) ಅಂಕಣಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡರಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅಧೋಭಾಗ ಪಕ್ಷಿರೂಪದಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಪರ್ಣ'ಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಚತುರಸ್ರಗಳು ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ.

ಛಾವಣಿಯ ಬಲಗಡೆ ಮುಂದಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತವನ್ನು ಸುತ್ತಿರುವ ಕೊರೆದ ವೃತ್ತವೊಂದಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೇರೆ ಎಂಟು ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಐರಾವತದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಇಂದ್ರನ

ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇವನ ಹಿಂದೆ ಚತ್ರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅನುಚರನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಎಂಟು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ, (೧) ದಿಬ್ಬವೊಂದರ ಬಳಿ ಕುಳಿತ ಸ್ತ್ರೀ, (೨) ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಮಗು, (೩) ಕುಳಿತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ, (೪) ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರು, (೫) ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ, (೬) ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ, (೭) ಕೊಳಲೂದುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರು ಮತ್ತು (೮) ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇವರುಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಬಲಗಡೆ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಕಣವೊಂದಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಉಬ್ಬಿದ ಏಣು ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ. ಇದರೊಳಗೆ (ಏಣಿನೊಳಗೆ) ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪದಕವೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಶಿವನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಭರಿತ ವೃತ್ತಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಮಧ್ಯದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪದಕವೊಂದಿದ್ದು ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಇನ್ನೆಂಟು ವೃತ್ತಪದಕಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದ ಪದಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಿಷ್ಣು ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಪದ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಎಡಮೇಲುಗ್ಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮತ್ತೊಂದು ಎಡಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಅಥವಾ ಭೂಮಾತೆ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಉಳಿದ ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ (೧) ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು (ಇಂದ್ರ), (೨) ಟಗರಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಮಾನವಾಕೃತಿಯೊಂದು (ಅಗ್ನಿ) ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಅನುಚರರು, (೩) ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಸಿಂಹವೊಂದನ್ನೂ ಎಡಗಡೆ ಸಹಚರನೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಮಾನವಾಕೃತಿಯೊಂದು (ಬುಧ), (೪) ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮಾನವಾಕೃತಿ (ಶನಿ), (೫) ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಕರವಾಹನನಾದ ವರುಣ, (೬) ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಶಿವ, (೭) ಮಹಿಷನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯಮ ಮತ್ತು (೮) ಹಂಸದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಯಜ್ಞದ ವಿಲ್ಲಿ, ಜಪಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಕಮಂಡಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮ—ಇವರುಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಕ್ಕದ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಜೋಡಣೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಡು ಪದಕವನ್ನೂ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಎಂಟು ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಅಂಕಣಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತ ಈ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಂಧರ್ವನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ, ಯಮ, ವರುಣ, ಬುಧ(?)ರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.

ಭೂತನಾಥನ ಕೆರೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ, ಸುಮಾರು ೧೨ ಅಥವಾ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಷವಾಹನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅರೆಯುಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಗುಹೆಯೊಂದಿದೆ. ಇದರೊಳಗೆ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ವಿಗ್ರಹವೊಂದಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಬಳಿಸಾರುವುದೇ ಅತಿ ಕಷ್ಟ.*

ಬಿ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್

---

*ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಡಾ|| ಆರ್. ಡಿ. ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರು Memoirs of the Archaeological Survey of Indiaದ ೨೫ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'Badami Basreliefs' ಎಂಬ ಲೇಖನ.

೨. ಟಿ. ಎ. ಗೋಪಿನಾಥರಾಯರ 'Elements of Hindu Iconography.'

೩. ನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'Essays on Indo-Aryan Mythology.'

೪. ಡಾ|| ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ 'Sources of Karnataka History' (Vol. I)

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ

೧

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭೌತದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಬ್ರಹ್ಮವಾದ, ನಾದಬ್ರಹ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಬ್ರಹ್ಮವಾದಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಭೌತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಘನೀಕರಿಸುವ ವರ್ಣ, ಶಿಲೆ, ಧ್ವನಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇಹರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ವಸ್ತು, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೂ ; ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ; ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಭಾವ ಶಬಲತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು, ಅಂತಹ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಫಲ, ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಕಾಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉದ್ವಾಸನಾಕ್ರಮ ; ತಾರ್ಕಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯ, ಅಸತ್ಯ, ಸಂದೇಹ, ಭ್ರಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿಶ್ಚಯ ; ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತಾಂಶದ ಅನ್ವೇಷಣೆ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿಷಯಕವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭೌತ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಿಯಸುಖ, ಮತ್ತು ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ ಧ್ಯೇಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇವು ವಿವೇಚನಾಪರರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕರಣ, ಮಾಯೆ ಮತ್ತು ಆನಂದಾನುಭವವೆಂಬ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಸಭ್ಯ ಅಥವಾ ರಸಾಸ್ವಾದಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಆನುಮಾನಿಕ ತರ್ಕ, ಚಿತ್ತಶುದ್ಧೀಕರಣ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವಗಳೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೨

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ದಾರ್ಶನಿಕರು ವಿವಿಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ನೈಯಾಯಿಕರು, ಸಾಂಖ್ಯರು, ವೇದಾಂತಿಗಳು, ಆಲಂಕಾರಿಕರು,

ವೈಯಾಕರಣರು, ಆಗಮಿಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವರು. ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತತ್ವವೆಂದು, ಸಂಪೂರ್ಣಾನುಕರಣೆ ಇದ್ದಾಗ ಭ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಮಾಯೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು, ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುವೆಂದು ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟನ ಮತ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಗೋರ್ಜಿಯಾಸ್ ಇಂತಹ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪ್ಲೇಟೋ ಸಮಸ್ತಕಲೆಗಳೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಖ್ಯಾತಿವಾದಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆಭಾಸ ಅಥವಾ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಮಾಡಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕಾಧಾರವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗವನ್ನು, ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವರು. ಶುಕ್ತಿರಜತವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ರಜತಭ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತನೆಯೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಆನಂದಾನುಭವವುಂಟಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಭ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಮಾಯೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಉಪಯೋಗಗಳೂ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾದ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟಶಂಕುಕನು, ನ್ಯಾಯಾಯಿಕ ದರ್ಶನಾನುಸಾರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲದೆ ಅನುಮಾನವೂ ಇರುವುದು; ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯು ವಸ್ತು, ಅನುಕರಣ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಕೇವಲ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸುವುದು; ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಜ್ಞಾನವು ಇತರ ಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ; ಇದು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನಾಕಾರವಾದುದರಿಂದ ಸತ್ಯ, ಅಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಶಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾಗದು; ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಂಬವು ಕಲೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಆದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಿಂದುತ್ಪನ್ನವಾದ ಭಾವಗಳ ನಿತ್ಯತ್ವವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಅನುಮಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ನಿತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೃತಕ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣರೂಪವಾಗಿರಲಾರದು.

ಸಾಂಖ್ಯಮತಾನುಸಾರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಜೋಗುಣ ತಮೋಗುಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರವರ್ತನೆ ಇರಲಾರದು. ಹೇಗೆ ಪುರುಷನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಮಾತ್ರನಾಗಿರುವನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯನೂ ಕೇವಲ ತಟಸ್ಥಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಇರುವನು. ಭೇದವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ವೇದಾಂತಮತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು—"ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಸಂಕುಚಿತತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಭೋಗ'ವೆಂಬ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುವುವು ಸತ್ತ್ವಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಭೋಗವೃತ್ತಿಯಿಂದ ದೇಶಕಾಲಾಬಾಧಿತವಾದ ಅಖಂಡಾನಂದವೇ ಉಂಟಾಗು

ವುದು" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯ, ವೈಶೇಷಿಕ ಮತ್ತು ಯೋಗದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಯುಷ್ಮದಸ್ಮ ತ್ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ದ್ವೈತವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಅಖಂಡಾನಂದ ಸಿದ್ಧಿಸದು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನ 'ಆಭಾಸವಾದ'ದಲ್ಲಿ ಈ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಸಮಸ್ತವಸ್ತುಗಳೂ ಆಭಾಸಗಳ ಸಮೂಹಗಳಾಗಿರು ವುದರಿಂದ, ದೇಶಕಾಲ ಸಂಬಂಧಪಡೆದಾಗ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರಸಿಕತ್ವ, ಸಹೃದಯತ್ವ, ಪ್ರತಿಭಾ, ಭಾವನಾ, ತನ್ಮಯಿಭಾವನಾಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ಆವಶ್ಯಕ. ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯವಲ್ಲ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಗುಣಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಂತಹ ಆನಂದವುಂಟಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು, "ಇಂತಹ ಆನಂದವು ವಿಮರ್ಶ, ಸ್ಪಂದ, ಸ್ಫುರತ್ತಾ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರವೆ ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ತಶುದ್ಧೀಕರಣ ರೂಪವಾದ ಈ ಸಾಧಾರಣೀಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದುದು ನಿಜವಾದ ಆನಂದ. ವಿಷಯವು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಭ್ರಾಂತಿ ಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅಲೌಕಿಕ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕತ್ವಾದಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಂತಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಂತ ವನ್ನು ಏರಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ರಸಾನುಭವರೂಪವಾದ ಆನಂದವೇ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯ-ವಿಷಯಿಗಳ ಭೇದವೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವುದು." (ಅಸ್ಮನ್ಮತೇ ತು ಸಂವೇದನಮೇವಾನನ್ದಘನಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು.

ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವಮತದ 'ಸಂವಿತ್ತಿ'ನ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಶಾಕ್ತಮತ ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು. ದ್ರಾವಿಡ ಶೈವಮತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ವಾದವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿ ಶುದ್ಧಮಾಯೆ, ಅಶುದ್ಧಮಾಯೆ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಿ ಈಶ್ವರನು ಶುದ್ಧಮಾಯೆಯೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾದ-ಬಿಂದು-ಸಾದಾಖ್ಯ-ಮಾಹೇಶ್ವರೀ-ಶುದ್ಧವಿದ್ಯಾ ಎಂಬ ಉತ್ತ ರೋತ್ತರ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಕ್ತಮತದಲ್ಲಿ ಸಂವಿತ್ತು ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶರೂಪವಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವೋತ್ತೀರ್ಣವೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಸ್ವಯಂಭೂತವಾದ ಸಂವಿತ್ತು ಚಿತ್. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾಸವಾದಾಗ ಆನಂದ. ಸಂವಿತ್, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮತ್ತು ಹೊರಗೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುದು ಇಚ್ಛಾ. ಮಾಯೆಯು ಮಿಶ್ರತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಶಾರದಾತಿಲಕ (I. ೭-೮)ದಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತಾಗಮಾನುಸಾರ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವಿಭವನಾದ ಸಕಲ(ಪರಮೇಶ್ವರ) ನಿಂದ ಶಕ್ತಿ-ಪರನಾದ-ಪರಬಿಂದು-ಅಪರಬಿಂದು-ಬೀಜ, ಅಪರನಾದಗಳು

ಉದ್ಭವಿಸುವುವು. ಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಮಾಯಿನ್ ನಿತ್ಯಸಂಯೋಗಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಮತುಲನೆಯಲ್ಲಿರುವುವು. ಇದನ್ನು ಶೂನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪರನಾದವಿದೆ. ಅದು ಜ್ಯೋತಿಸ್ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಈ 'ನಾದ–ಜ್ಯೋತಿ' ರೂಪವು ಬಿಂದುವಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗುವುದು. ಈ ಪರಬಿಂದು ಮೂರು ರೂಪವಾಗಿ ಅಪರಬಿಂದು, ಬೀಜ, ಅಪರನಾದ ಎಂಬುದಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಸಮತುಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಬಿಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ಪಂದನೆಹೊಂದಿ ಮೂರು ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದೆಂದು ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚಸಾರ(I. ೪೨–೩)ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ದ್ವೈತಪಂಥದ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಾರೂಪವಾದ ಶಕ್ತಿ–ಶಿವರಿಗೆ ಅಭೇದವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿರೂಪವಾದ ಬಿಂದು ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿವಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಬಿಂದುವೂ ಅನಾದಿ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ. ಇವು ಮೂರು ಶೈವಮತದ ತ್ರಿರತ್ನಗಳು. ಶಕ್ತಿಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಯುಂಟಾಗಿ ಪಂಚಕಲೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಭುವನಗಳು ಒಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ವರ್ಣ, ಶಬ್ದಗಳೂ ಹುಟ್ಟುವುವು. ಬಿಂದುವೇ ಮಹಾಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಕುಂಡಲಿನೀ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಶುದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಅಶುದ್ಧವಾದ ಮಾಯಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವೆಂಬ ಎರಡು ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗುವುವು. (ಶಬ್ದಪಸ್ತೂಭಯಾತ್ಮಾಸೌ ಬಿಂದುರ್ನಾನ್ಯತರಾತ್ಮಕಃ — ಪೌಷ್ಕರಾಗಮ) ಮಹಾಮಾಯಾ ಅಥವಾ ಪರಬಿಂದುವಿನ ಶಾಬ್ದಪರಿಣಾಮಗಳು—ಮಹಾಮಾಯಾ, ನಾದ, ಬಿಂದು, ಸಾದಾಖ್ಯ, ಈಶ, ವಿದ್ಯಾ ಎಂಬುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದವು ಜಾಗೃತವಾದ ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಕ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು. ಅದು ಪರಾ (ಸೂಕ್ಷ್ಮ), ಪಶ್ಯಂತೀ, ಮಧ್ಯಮಾ ಮತ್ತು ವೈಖರೀ ರೂಪವಾದ ವಾಕ್ಕು ಆಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಮಹಾಮಾಯೆಯು ಪರಾಶಕ್ತಿಯೆಂದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾದವೆಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಮಕಾರಣವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಈ ದ್ವೈತಮತಾನುಯಾಯಿಗಳು ನಾದದಿಂದ ಶಾಬ್ದಬೋಧವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸ್ಫೋಟವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವರು. ನಾದದಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಜ್ಞಾನ (ಅಂತಃಸಂಜಲ್ಪ) ಹುಟ್ಟಿ ವಾಚಕತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ನಾದವು ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ದ್ಯೋತಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಶು ಆತ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ನಾದವು ಅನಾಹತಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು.

ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವಾದವು ವೈಯಾಕರಣರಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಪರಾ ಮತ್ತು ಪಶ್ಯನ್ತಿಗಳ ಭೇದವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾದಬ್ರಹ್ಮವಾದಿಗಳು ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಪಶ್ಯನ್ತಿಗೂ ಮಧ್ಯಮಾವಾಕ್ಕಿಗೂ ತೋರಿಸಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾದಬ್ರಹ್ಮ–ನಾದ

ಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವರು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾದವು ನಾದಬ್ರಹ್ಮದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಜನಕವಾಗಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಯಾಕರಣರು ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೂ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಾದಕ್ಕೂ ನಾದಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವರು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾದವು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗುವುದು. ದೇಹದ ನಾಡಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಂಠೋಷ್ಠಾದಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾದವು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು. ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ನಾದವನ್ನು, ನಾದದಿಂದ ನಾದಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅನಾಹತ ನಾದವನ್ನು ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆಹತನಾದವು ಹತ್ತು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಶ್ರುತಿ–ಸ್ವರರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕುಂಡಲಿನೀ ಅಥವಾ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ ದಶಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡುಬರುವುದೆಂದು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ:

ಯಥಾ ಕುಂಡಲಿನೀಶಕ್ತಿರ್ಮಾಯಾ ಕರ್ಮಾನುಸಾರಿಣೀ ।
ನಾದಬಿಂದ್ವಾದಿಕಂ ಕಾರ್ಯಂ ತಸ್ಯಾ ಇತಿ ಜಗತ್ ಸ್ಥಿತಿಃ ॥

—ಸ್ವತಂತ್ರ ತನ್ತ್ರ

ಕುಂಡಲಿನೀಶಬ್ದವಾಚ್ಯಸ್ತು ಭುಜಂಗಕುಟಿಲಾಕಾರೇಣ ನಾದಾತ್ಮನಾ
ಸ್ವಕಾರ್ಯೇಣ ಪ್ರತಿಪುರುಷಂ ಭೇದೇನಾವಸ್ಥಿತೋ ನ ತು ಸ್ವರೂಪೇಣ
ಪ್ರತಿಪುರುಷಮವಸ್ಥಿತಃ ॥

(ಉಮಾಪತಿ, ಸರ್ವಜ್ಞಾನೋತ್ತರ ತನ್ತ್ರವ್ಯಾಖ್ಯಾ)

೩

ಆತ್ಮಖ್ಯಾತಿ, ಅಸತ್ ಖ್ಯಾತಿ, ಅಖ್ಯಾತಿ, ಅನ್ಯಥಾಖ್ಯಾತಿ, ಅಖ್ಯಾತಿಸಂವಳಿತ ಅನ್ಯಥಾಖ್ಯಾತಿ, ಅಭಿನವಾನ್ಯಥಾಖ್ಯಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಖ್ಯಾತಿವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವ ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಸದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಸ್ಮೃತಿರೂಪಃ ಪರತ್ರಪೂರ್ವದೃಷ್ಟಾವಭಾಸಃ', 'ಅತಸ್ಮಿನ್ ತದ್ಬುದ್ಧಿಃ' ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಮಾಯೆಗೆ ಆವರಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷೇಪಶಕ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾದವನ್ನು ಸತ್ಕಾರ್ಯವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ದ್ವೈತವೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಸತ್ಕಾರಣವಾದ, ವಿವರ್ತವಾದ, ಜಗನ್ಮಿಥ್ಯಾತ್ವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಅದ್ವೈತದಿಂದಲೇ ಕಲೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸತ್ಯ, ಚೈತನ್ಯವೆಂಬ ಮಾಯಾವಿಶಿಷ್ಟ ಸಗುಣಬ್ರಹ್ಮಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾಯಾರಹಿತವಾದ ಕಲೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಲೇಖನ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ

ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ನಾಮ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಮಾನವನ ಚೈತನ್ಯದ ಅಜ್ಞಾತಾಂಶದಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳುದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಜಡವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜಡತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವರು.

೪

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಾನುಸಾರ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದು ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಸಾರಣೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ನೂತನಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವರು. ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳು ದೇಹದ ನರಗಳ ಕಂಪನೆಯಂತೆಯೇ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಸ್ವರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ಪಂದನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಐವತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲೆಯ ಶಿಖರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಅಳೆಯುವರು. ಮಂದ್ರತಾರಾದಿ ಧ್ವನಿಯ ಉಚ್ಚ-ನೀಚತ್ವಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಅಲೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಲಾಗುವುದು. ಕಾಲಸಂಬಂಧವಾದ ಲಯವನ್ನು ಕಾಲದೈರ್ಘ್ಯರೇಖೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಲೆಕ್ಕಿಸುವರು. ಮತ್ತು ಅಲೆಯ ಆಕಾರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವರು. ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಭ್ರಮೆಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತವು ಅಲೌಕಿಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಅಲೆಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪನದಿಂದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಇಂದ್ರಿಯದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದುದಕ್ಕೂ ಭೌತಿಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ್ಞಾನವಾದರೂ ಈ ಭ್ರಮೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಭ್ರಾಂತಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಭಾವರೂಪವಿದೆ. ಅಭಾವರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ತಂಬೂರಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಸ-ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗ ಅಂತರ್ಗತವಾದಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಕಂಪನ(vibrato)ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವ ಸೌಷ್ಠವಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಂಪನ ಅನೇಕ ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. (೧) ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಈ ಕಂಪನ ಭೌತಿಕ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. (೨) ಒಂದು ಶ್ರುತ್ಯಂತರ (semi-tone) ಧ್ವನಿಯ ೦·೨ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. (೩) ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಂಪನವು ಅದರ ಶ್ರಾವ್ಯತ್ವದ ಹಂತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಳಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಗುಣದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವುದು. (೪) ಶ್ರುತಿ,

ಸ್ಥಾಯಿ ಮುಂತಾದುವು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಶ್ರುತಿ, ಸಮುಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಖಂಡಾಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಮವಾಗಿರುವ ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯೊಂದು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳು ತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. (೫) ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವವನ ಕಿವಿಗೆ ಅಲೆಯಂತಿರುವ ಶ್ರುತಿ, ಸಮುಶ್ರುತಿ, ಶ್ರುತಿಯ ಉಚ್ಚತ್ವ ಮತ್ತು ನೀಚತ್ವಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಾದ ಶ್ರುತಿಪರ್ಯಾಯಗಳು ಕೇಳಿಬರುವುವು. ಮತ್ತು (೬) ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಕಂಪನ ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಿಳಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನಿಯ ಗುಣದಂತೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. (೭) ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂಭುಗಳೆನಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಧ್ವನಿ, ಇತರ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಧ್ವನಿಗಳು, ಸಮೂಹೀ ಕೃತವಾದ ಧ್ವನಿಗಳು, ಅನುಮಂದ್ರದ ಆಧಾರಶ್ರುತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಧ್ವನಿಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುವುವು—ಹೀಗೆ ಏಳು ವಿಧವಾದ ಭ್ರಮೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಮಾಯೆ ಅಥವಾ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭ್ರಾಂತಿಗಳು. ಭಾವರೂಪ ವಾದುದರಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ನೇರವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ತೋರಿಸುವುವು.[೧]

೫

ಮಾಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮಾಯೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನರಿಯಲೇಬೇಕು. ಶುದ್ಧಸ್ವರವು ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅನುರಣನೆಗಳು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಭಾವ, ರಾಗ, ಲಯರೂಪವಾಗಿಯೇ ಸಹೃದಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಮಾಯೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರು. ದೀಕ್ಷಿತರು ಅದ್ವೈತವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾಪರಿಣಿತರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಈಷದ್ಭೇದದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಮಾಯಾವಾದವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿರುವರು.

---

೧ 'Illusions of pitch are of practical significance in music. Thank God for illusions! Without illusions there can be no musical art........It is a normal illusion when all persons under similar circumstances tend to get the same result. It is illusion because perception does not correspond to the physical object to which it refers. Illusory perception is always positive—a genuine perception. Normal illusions are often shortcuts to meaning and an economy in our response to nature and art.'
(Seashore: *Psychology of Music*, p. 68)

ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ತರಂಗಿಣೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಧೈವತವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಗಾನರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಇವೆ. ಶುದ್ಧಧೈವತ (minor sixth) ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಸ್ಕೇಲಿನಲ್ಲಿ F.R. ೮/೫, ೧·೬೦೦; ೬೭೮·೧ ಮಿಲ್ಲಿಆಕ್ಟೇವ್ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಟೆಂಪರ್ಡ್ ಸ್ಕೇಲಿನಲ್ಲಿ F.R. ೨·$\frac{2}{3}$, ೧·೫೮೭; ೬೬೬·೬ ಮಿಲ್ಲಿಆಕ್ಟೇವ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚತುಶ್ಶ್ರುತಿ ಧೈವತ (major sixth) ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಸ್ಕೇಲಿನಲ್ಲಿ F.R. ೫/೩, ೧·೬೬೭, ೭೩೭·೦ ಮಿಲ್ಲಿಆಕ್ಟೇವ್‌ಗಳನ್ನು, ಟೆಂಪರ್ಡ್ ಸ್ಕೇಲಿನಲ್ಲಿ F.R. ೨·$\frac{3}{4}$, ೧·೬೩೨; ೭೫೦·೦ ಮಿಲ್ಲಿಆಕ್ಟೇವ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶುದ್ಧಧೈವತ (ಧ. ಕೋಮಲ natural, ೧೨೮/೮೧, ಅಥವಾ ಧ. ಕೋಮಲ +, ೮/೫) ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ರೋಹಿಣಿ ಶ್ರುತಿಗೂ ಆಯತಜಾತಿಗೂ ಸೇರಿದೆ. ಆದರೆ ಚತುಶ್ಶ್ರುತಿ ಧೈವತ (೫/೩, ಶುದ್ಧನಿಷಾದ) ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ರಮ್ಯಾಶ್ರುತಿಗೂ ಮಧ್ಯಜಾತಿಗೂ ಸೇರಿದೆ. ಶುದ್ಧಧೈವತದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮಾರ್ದವ, ಪ್ರೇಮ–ಕರುಣ ರಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುವು. ಚತುಶ್ಶ್ರುತಿ ಧೈವತ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧನಿಷಾದದಿಂದ ಸಮತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ರೋಹಿಣಿ ಶ್ರುತಿಯು ಆರೋಹಣಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ರಮ್ಯಾಶ್ರುತಿ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವು. ಆಯತವು ವಿಸ್ತಾರಣೆಯನ್ನೂ ಮಧ್ಯಾ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾಪರಿಣತರೂ ಯೋಗಿಗಳೂ ಆದ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು.

ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವರ್ತವಾದವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಮಾಯೆಯ ಆವರಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷೇಪಶಕ್ತಿಗಳು ತರಂಗರೂಪವಾಗಿರುವುವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ತರಂಗಿಣೀ ರಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಮಾಯೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿಯೂ ಕರುಣಾಮಯವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಬಾಧಿಸುವವಳೆಂದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿ ಮುದವನ್ನು ಕೊಡುವವಳೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು. ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಕರುಣಾಮಯಿಯಾದ ಮಾಯೆಯೇ ಸಮರ್ಥಳು. ಭವಭೂತಿಯು ಹೇಳಿದಂತೆ—

> ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣ ಏವ ನಿಮಿತ್ತಭೇದಾತ್ಪೃಥಕ್‌ಪೃಥಗಿವಾಶ್ರಯತೇ ವಿವರ್ತಾನ್
> ಆವರ್ತಬುದ್ಬುದತರಂಗಮಯಾನ್‌ವಿಕಾರಾನಂಭೋಯಥಾ ಸಲಿಲಮೇವತುತತ್ಸಮಗ್ರಮ್ ॥

ತರಂಗಾದಿ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಅಖಂಡ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಮಾಯೆಯೂ ವಿವರ್ತ ರೂಪವೇ ಹೊರತು ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ. ಮಾಯೆ ಎಂದರೆ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಎಂಬರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂಗೀತಯೋಗದಲ್ಲಿ ದಶಚಕ್ರಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚತುರ್ದಳಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಗುದ–ಲಿಂಗಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಾಧಾರ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ

ಕುಂಡಲಿನಿಯು ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಲಿಂಗಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಷಡ್ದಲಕಮಲ ದಲ್ಲಿ ವಿನಯಾಪ್ರಶ್ರಯ, ಕ್ರೂರತಾ, ಗರ್ವನಾಶ, ಮೂರ್ಛಾ, ಅವಜ್ಞಾ, ಅವಿಶ್ವಾಸ ಗಳೆಂಬ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಯ–ಉಪಾದೇಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದು ನಾದೋಪಾಸಕನ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಫಲಗಳು ಉಂಟಾಗುವುವು. ಮಹಾಮಾಯಾರೂಪಿಣಿ ಯಾದ ಕುಂಡಲಿನಿಯು ನಾದಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಸ್ಥೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತಾನುಸಾರ ನಿರ್ಗುಣ–ಸಗುಣ, ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯತ್ವ–ವಾಚಕತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾ ಪರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವರು. ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಹ್ರೀಮ್' ಎಂಬುದು ಮಾಯಾಬೀಜ. ಶಾರದಾತಿಲಕ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ—

ಸಾ ಪ್ರಸುತೇ ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಮಯೀವಿಭುಃ
ಶಕ್ತಿಂ ತತೋ ಧ್ವನಿಸ್ತಸ್ಮಾನ್ನಾದಸ್ತಸ್ಮಾನ್ನಿರೋಧಿಕಾ
ತತೋಽರ್ಧೇಂದುಸ್ತತೋ ಬಿಂದುಸ್ತಸ್ಮಾದಾಸೀತ್ಪರಾ ತತಃ
ಪಶ್ಯನ್ತೀ ಮಧ್ಯಮಾವಾಚಿ ವೈಖರೀ ಶಬ್ದಜನ್ಮಭೂಃ
ಇಚ್ಛಾಜ್ಞಾನಕ್ರಿಯಾತ್ಮಾಸೌ ತೇಜೋರೂಪಾಗುಣಾತ್ಮಿಕಾ
ಕ್ರಮೇಣಾನೇನ ಸೃಜತಿ ಕುಂಡಲೀವರ್ಣಮಾಲಿಕಾಮ್

(ಶಾರದಾತಿಲಕ, I. ೧೧೦–೧೧೨)

'ಹ್ರೀಮ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವರದಾತನ್ತ್ರ(೬ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ)ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದೆ :

ಹಕಾರಃ ಶಿವವಾಚೀಸ್ಯಾದ್ರೇಫಃ ಪ್ರಕೃತಿರುಚ್ಯತೇ
ಮಹಾಮಾಯಾರ್ಥ ಈ ಶಬ್ದೋ ನಾದೋ ವಿಶ್ವಪ್ರಸೂಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥

ಅಗಸ್ತ್ಯಮಹರ್ಷಿಪ್ರಣೀತವಾದ 'ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾದೀಪಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಭವಕೂಟದ 'ಲಹ್ರೀಮ್' ಪದಕ್ಕೆ 'ಲಹರೀತ್ಯತ್ರ ಪರೋಕ್ಷತಯಾ ಲಹ್ರೀತ್ಯುಕ್ತಮ್....ಪುನಃ ಪುನಃ ಪ್ರಕಾಶಮಾನ ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪನ ಲಹರೀ–ಕ ಏ ಈ ಲಹ್ರೀ....ಮೀಯತ ಇತಿ ಮಾಙ್–ಮಾನೇ, ಪರೋಕ್ಷಶ್ರುತ್ಯಾ ಲುಪ್ತಾಕಾರತ್ವೇನ ವಾಗ್ಗೃಹ್ಯತೇ। ಮಿತೇರಪಿ ಶ್ರುತೇಃ–ಕ ಏ ಈ ಲ ಹ್ರೀಮ್। ತದ್ವ್ಯಕ್ತ್ಯಾ ಪರಾನಪೇಕ್ಷಂ ಯಥಾ ತಥಾ ಸ್ವಯ ಮೇವಾಬೋಧಿನೀತ್ಯರ್ಥಃ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಲಹರೀ ಅಥವಾ ತರಂಗರೂಪವಾದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಭಗವತ್ಪಾದರು ತಮ್ಮ ದೇವೀಸ್ತೋತ್ರಕ್ಕೆ 'ಆನಂದಲಹರೀ, ಸೌನ್ದರ್ಯಲಹರೀ'ಯೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ದೀಕ್ಷಿತರು 'ತರಂಗಿಣಿ' ರಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾಯೆಯು 'ಗಾಯೇ ಗೇಯೇ' ಎಂದು ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಾತ್ಮತತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವರು. ಮಾಯೆಯೇ

'ಉಪಾಯವೂ ಉಪೇಯವೂ' ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಸರಸಕಾಯೆ'. ಸರಸ್ ಎಂದರೆ ಪ್ರವಹಿಸುವುದು. ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರದಿಂದ ಅಮೃತವು ದೇಹದ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಕುಂಡಲಿನಿಯು 'ಸರಸ್-ವತಿ'. ರಸಾತ್ಮಕವಾದುದರಿಂದ 'ರಸಕಾಯೇ'. 'ರಸೋವೈಸಃ ರಸಗ್‌ಂ ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾऽऽನನ್ದೀ ಭವತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಆನಂದಮಯಕೋಶವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಕಾಯೇ ಎಂಬುದರಿಂದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಜನನಿ, ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಸಗುಣಬ್ರಹ್ಮವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಯಿತು. 'ಆಯೇ' ಎಂಬುದರಿಂದ ದೇವಿಯ ಹೆಸರಾದ 'ಅಯೀ' ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. 'ಗುರು' ಎಂದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ 'ಗುಹಾ' ರೂಪವಾದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ದಹರಾಕಾಶದಲ್ಲಿ 'ಉದಯಿ'ಸುವವಳು, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವವಳು. ಶುಭಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವಾದ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಸಂಹಿತೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮಾಯೆಯು 'ಗುಹ್ಯರೂಪಿಣಿ'. ಗುಹ್ಯ ಅಥವಾ ರಹಸ್ಯ, ಶಾಶ್ವತ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವಾದ ಅದ್ವೈತರೂಪಿಣಿ, ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ, ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉದಯಿಸುವ, ಅಹಂ-ಜ್ಞಾನರೂಪಳಾದವಳು. 'ಗುರು'ವಾದ ಶಿವನಿಗೂ 'ಗುಹ'ನಿಗೂ 'ಅಭ್ಯುದಯ'ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವವಳು. ದೇವೌಘದ ಸಪ್ತ ಪರಮಗುರುಗಳು, ಮಾನವೌಘದ ಎಂಟು ಪರಾಪರಗುರುಗಳು, ಸಿದ್ಧೌಘದ ನಾಲ್ಕು ಅಪರಗುರುಗಳು ಗುಹ್ಯವಾದ ಮೂಲತ್ರಿಕೋಣದ ಹತ್ತಿರ ಇರುವರು. ದೇವೀಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್, ಅಹಂಕಾರ, ಭೂತತನ್ಮಾತ್ರ, ಇಂದ್ರಿಯ, ವೈಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ತಮಸ್ ಎಂಬ ಆರು ಪ್ರಾಕೃತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವೈಕೃತಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ 'ಕೌಮಾರ' ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಾಲವಾದ ಆರು ಮುಖ್ಯ ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಷಣ್ಮುಖ(ಗುಹ)ನಿಗೆ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವವಳು. ಸಹಸ್ರಾರಕಮಲದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೃತವನ್ನು ತರಂಗಗಳಂತೆ ಸಾಧಕನ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವವಳೂ, 'ಸು'-ಸುಷ್ಠು ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ, 'ಧಾ'-ಧೈವತಸ್ವರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ತರಂಗಿಣೀ'ರಾಗರೂಪಳಾದವಳೂ, 'ಸುಧಾತರಂಗಿಣೀ' (ಸಮುದ್ರ) ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀನಗರ ಅಥವಾ ಮಣಿದ್ವೀಪದಲ್ಲಿರುವವಳು ಸುಧಾತರಂಗಿಣೀ. 'ಜಯಜನನಿ ಸುಧಾಸಮುದ್ರಾಂತ ಹೃದ್ಯನ್ಮಣಿದ್ವೀಪ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಲಾದಣ್ಡಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಬಹಿರ್ಯಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅಂತರ್ಯಾಗವೇ ಪ್ರಶಸ್ತವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಂತರಂಗಿಣಿ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಮಾಚಾರದ ಶಾಕ್ತರು ದೇವಿಯ ಬಹಿರ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಆದರೆ ವೇದಸಮ್ಮತವಾದ ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಂತರಂಗಿಕೋಪಾಸನೆಯೇ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯೇ ಬಿಂದು. ಆದರಿಂದ ಅಗ್ನೀಷೋಮಾತ್ಮಕವಾದ ಎರಡು ಬಿಂದುವಿನ ಭಾಗಗಳು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಸರ್ಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಎರಡಾದಂತೆ ತೋರುವುವು.

ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಆನಂದರೂಪವಾದ ಅಮೃತವು ಪ್ರವಹಿಸುವುದೇ ಹಾರ್ಧಕಲೆಯೆನಿಸುವದು. ಒಂದು ಬಿಂದು ಸತ್. ಎರಡು ಬಿಂದುಗಳು ಸತ್ಯವು ಚಿದಂಶಹೊಂದಿದ ರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಚಿತ್ಕಲೆ, ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹಾರ್ಧ ಕಲೆಯು ಪ್ರವಹಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ' ಬ್ರಹ್ಮವೆನಿಸುವುವು. ಈ ಮೂರು ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕಾಮಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ಹಾರ್ಧಕಲೆಯು ಎರಡು ಬಿಂದು ಭಾಗಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ತರಂಗ ಅಥವಾ ಲಹರೀ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಅಥವಾ ಸ್ಫುರತ್ತಾ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಅಮೃತಾನಂದನು ಹೇಳುವನು. ಪ್ರಕಾಶವು ಅಖಂಡ ಮತ್ತು ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಭೇದವನ್ನು ಪಡೆಯುಬಹುದು. ಪ್ರಕಾಶಭಾಗವು ಅಗ್ನಿಯಂತೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಭಾಗವು ಘೃತದಂತೆಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ದ್ರವರೂಪವಾಗಿ ಹಾರ್ಧಕಲೆಯು ಪ್ರವಹಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೈಂದವ ಚಕ್ರವು ಮೂರು ಮಾತೃಕೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಕಾಮುಕಲೆಯು ಪ್ರವಾಹರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ವಿಶ್ವಯೋನಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಪಂಚ ಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುವು.

ಹೀಗೆ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಹಸ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಎಸ್. ಬಾಲಾಂಬ

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆಗಮಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳು, ಶೈವಾಗಮಗಳು, ಶಾಕ್ತಾಗಮಗಳು ಎಂಬ ಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಶಕ್ತಿಪೂಜಕರು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ, ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೈಷ್ಣವ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮ ವೈಖಾನಸಾಗಮ ಎಂಬ ಉಪಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಉಪಶಾಖೆಗಳು ಶಿವಾಗಮಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ. ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ.

ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸರ್ ಜಾನ್ ಉಡ್‌ರಾಫ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ, ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಕ್ತಮತಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ತಂತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

'ನಾದೇವೋ ದೇವಮರ್ಚಯೇತ್', 'ದೇವಮ್ ಭೂತ್ವಾ ದೇವಮ್ ಯಜೇತ್' ಎಂದು ಗಂಧರ್ವತಂತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ತಾನೇ ದೇವತೆಯಾಗದವನು ದೇವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಬಾರದು', 'ದೇವನಾಗಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಯಜಿಸಬೇಕು' ಅನ್ನುವುದು ಈ ವಾಕ್ಯಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಮೊದಲಿನ ವಾಕ್ಯ ನಿಷೇಧವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯ ವಾಕ್ಯ ವಿಧಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಅಂಶ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಆರಾಧಕನಿಗೂ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಾವು ಆರಾಧಿಸುವ ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪರಬ್ರಹ್ಮನ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಆರಾಧನೆ. ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಶಬ್ದದಿಂದ ಘೋಷಿಸಿದರೂ ಸರ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

'ಸರ್ವದೇವನಮಸ್ಕಾರಃ ಕೇಶವಂ ಪ್ರತಿಗಚ್ಛತಿ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯವೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂಜಾವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನಾದವನು ಜಪ, ಹೋಮ, ಧ್ಯಾನಗಳೆಂಬ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜಪವೆಂದರೆ ದೇವತೆಯ ನಾಮಗಳ ಪುರಶ್ಚರಣೆ ಅಥವಾ ಆ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆ. ಇದು ನೂರಾರು ಸಲ ಆಗಬಹುದು, ಸಹಸ್ರಾರು ಸಲ ಆಗಬಹುದು. ಜಪಮಾಲೆಯ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಾಮವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಜಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಮಂತ್ರ ಯಾವ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಂತ್ರವಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆರಾಧಕನು ಯಾವ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನೋ ಆ ದೇವತೆಯ ಮಂತ್ರ ಆಗಿರಬಹುದು. 'ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ' ಎಂಬ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಮಂತ್ರವಾದರೂ 'ಓಂ ನಮೋ ನಾರಾಯಣಾಯ' ಎಂಬ ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾದ ದೇವತೆ ಶಿವನಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕ ದೇವತೆ ವಿಷ್ಣುವಾದರೂ ಕ್ರಮ ಒಂದೇ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು, ಸಾಧನಕ್ರಮ ಸಮಾನ, ಮುಟ್ಟುವ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಅನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕಾಯಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ದೇವತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು 'ಹೋಮ' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. 'ಜಪ' ಮತ್ತು 'ಹೋಮ'ಗಳಿಂದ ಆರಾಧಕ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಯ ಸ್ಮರಣ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತೈಲಧಾರಾವತ್ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸಂತತಿ ರೂಪಾ.' ತೈಲಧಾರೆಯಂತೆ ಒಡಕಿಲ್ಲದೆ ಸಂತತವಾಗಿರುವ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು 'ಧ್ಯಾನ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಹಿತವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಸಾಧನಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು 'ಪ್ರತೀಕ', 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ವಿಗ್ರಹ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಿಳ್ಳೈ ಲೋಕಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ವೈಷ್ಣವ ದಾರ್ಶನಿಕರು 'ಶುಭಾಶ್ರಯಿತ್ವ', 'ರುಚಿಜನಕತ್ವ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವರು. ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಲವಾಗುವುದನ್ನು 'ಶುಭಾಶ್ರಯಿತ್ವ' ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರವಾದ ಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಧಕವಾದುದರಿಂದ 'ರುಚಿಜನಕತ್ವ' ಅನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿರಬಹುದು, ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಯಾವ ಪಶು ಮನುಷ್ಯರೂಪವಲ್ಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪರಹಿತವಾದ ಚಿಹ್ನವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ನೆಲದ ಮೇಲೆ, ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ರೇಖಾರೂಪದ, ವರ್ತುಳಾಕಾರವಾದ ಯಂತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಾಂತ್ರಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ಯೆಯ ಜೀವಂತಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರಲೂ

ಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ಕುಮಾರೀ ಪೂಜಾ' ಎಂದು ತಾಂತ್ರಿಕರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆರಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅಂಗವಾದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವ. ಆರಾಧಕನು ಧ್ಯಾನದಿಂದ ದೇವತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡನಂತರ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ತೇಜೋರೂಪವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಣವು ಆರಾಧನೆ ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಲ್ಲದು. ಇದಾದನಂತರ ಆದುಕ್ಷ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು. ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ 'ವಿಸರ್ಜನ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಿಸರ್ಜನ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದನಂತರ ಪ್ರತಿಮೆಯು ದೇವತೆಯ 'ಪೀಠ'ವಾಗಲಾರದು. ಆರಾಧಕನು ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆ ಅಥವಾ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಈಶ್ವರನ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನೂ ಈ ಆಗಮಗಳು ಅಂಗೀಕರಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ಜ್ಞಾನಿಗೆ ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಪೀಠ. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ, 'ವಾಸುದೇವಃ ಸರ್ವಮಿತಿ ಸಮಹಾತ್ಮಾ ಸುದುರ್ಲಭಃ' ಅನ್ನುವ ವಾಕ್ಯದಂತೆ, ಅಂತಹ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಅಂತಹ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗುವ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ. 'ಅಧಿಕಾರಿಭೇದ'ದ ತತ್ವದಿಂದ ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುದಿನವೂ ಮಾಡತಕ್ಕ ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆ ಒಂದು ಅತಿಥಿ. ಈ ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಮಂತ್ರವತ್ತಾಗಿ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಅರ್ಚನ, ವಂದನ, ಪಾದಸೇವನ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ದಾನ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ 'ಉಪಚಾರ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉಪಚಾರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಕ್ರಮಗಳಿರುವುದು ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ, (೧) **ಆಸನ,** ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವುದು, (೨) **ಸ್ವಾಗತ,** ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, (೩) **ಪಾದ್ಯ,** ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವುದು, (೪) **ಅರ್ಘ್ಯ,** ಉತ್ತಮವಾದ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, (೫) ಅದನ್ನು ಕೊಡುವ ಪಾತ್ರೆ (೬) **ಆಚಮನ,** ತುಟಿಯನ್ನು ಸವರಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬಾಯನ್ನು ಶುದ್ಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಡುವ ತೀರ್ಥ, (೭) **ಮಧುಪರ್ಕ,** ಜೇನು, ತುಪ್ಪ, ಹಾಲು, ಮೊಸರು ಕೊಡುವುದು, (೮) **ಸ್ನಾನ,** ಮೈ ತೊಳೆಯಲು ನೀರು, (೯) **ವಸನ,** ಮೈ ತೊಳೆದಮೇಲೆ ಕೊಡುವ ಹೊದೆಯುವ

ವಸ್ತ್ರ, (೧೦) **ಆಭರಣ,** ದೇಹದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು, (೧೧) **ಗಂಧ,** ಮೈಗೆ ಪೂಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಘಮಘಮಿಸುವ ಚಂದನ, (೧೨) **ಪುಷ್ಪ,** ಹೂಗಳು, (೧೩) **ಧೂಪ,** ಸುವಾಸನೆಯ ಹೊಗೆ, (೧೪) **ದೀಪ,** ಹೊತ್ತಿಸಿದ ದೀಪವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು, (೧೫) **ನೈವೇದ್ಯ,** ಶುಚಿಯಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು, ಕೊನೆಯದಾಗಿ (೧೬) **ವಂದನ,** ನಮಸ್ಕಾರ, ಅಡ್ಡಬೀಳುವುದು.

ಇದು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಆಗಮಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಅರ್ಚನೆಯ ವಿಧಿ. ಇಂತಹ ಆಚಾರ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುದಿನದ ಬಾಳು ಪವಿತ್ರವಾಗುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ, ಅದೃಷ್ಟವಾದ ಈಶ್ವರನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಪವಿತ್ರತೆ ಪರಿಮಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ ಅರ್ಚನೆ, ಆರಾಧನೆ, ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆ, ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆ, ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಎಂದು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಅನುಷ್ಠಾನ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು ಅನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ದೇವಾಲಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರೆ ರಥೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಭಜನೆ, ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಸಮಾರಾಧನೆಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಪೂಜೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಆರಾಧಕನು ಅನೇಕ 'ಮುದ್ರೆ'ಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದವರು ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುದ್ರೆಗಳು ಸನ್ನೆಯ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ 'ಮತ್ಸ್ಯಮುದ್ರೆ'ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅರ್ಘ್ಯಪ್ರದಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಕ ಈ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಭಾವ ಹೀಗಿರಬಹುದು—ಅರ್ಘ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಥ ಅಲ್ಪವಾದರೂ ಮತ್ಸ್ಯಾನ್ವಿತವಾದ ಪುಣ್ಯತೀರ್ಥದ ತೀರ್ಥವೆಂದೂ, ಮತ್ಸ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಸಾಗರದ ತೀರ್ಥವನ್ನೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ದೇವತೆಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವೆನೆಂದೂ ಸಾಧಕನ ಭಾವವಾಗಿರಬೇಕು. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಮುದ್ರೆ ತೋರಿದಾಗ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಗೆ ನರ್ತಕಿ ಅರ್ಘ್ಯಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಆರಾಧಕನು ಆರಾಧನೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ 'ಭೂತಶುದ್ಧಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ದೇಹದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಶುದ್ಧಿ. ಈ ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮಕವಾದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಹದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಸರ್ಪದಂತೆ ಸುತ್ತಿ

ಕೊಂಡು ಮಲಗಿದೆ ; ಜಡವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಮಲಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ' ಕುಂಡಲಿನೀ ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ' ಮೂಲಾಧಾರ ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಬೆನ್ನುಮೂಳೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸುಪ್ತವಾದ ಕುಂಡಲಿನೀಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧಕನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆನ್ನುಮೂಳೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೂಲಾಧಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೆದುಳಿನವರೆಗೂ ಚಾಚಿರುವ ' ಸುಷುಮ್ನಾ ' ನಾಡಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಸರ್ಪರೂಪವಾದ ಕುಂಡಲಿನೀ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ಚರಿಸಲು ಸಾಧಕನು ಪ್ರಾಣಾಯಾಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಕ್ತಿಯು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಾಗ ದೇಹಚೈತನ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಸಾಧನಗಳಾದ ' ಚಕ್ರ 'ಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ' ಪದ್ಮ 'ಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವೀತತ್ವ ಮೂಲಾಧಾರ. ಇದು ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳುಳ್ಳ ರಕ್ತವರ್ಣದ ಪದ್ಮರೂಪವಾದದ್ದು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಚಕ್ರ ' ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ ' ಎಂದು ಹೆಸರುಳ್ಳದ್ದು. ಇದು ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತ ನಿವಾಸ. ಜನನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾದ ಭೂತ ' ಅಪ್ '. ಆರು ದಳಗಳುಳ್ಳ ಕುಂಕುಮವರ್ಣದ ಪದ್ಮವೆಂದು ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದಿನದು ನಾಭಿಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವ ' ಮಣಿಪೂರ ' ಚಕ್ರ, ಮಣಿಯಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಭೂತತತ್ವ ಅಗ್ನಿ. ಇದನ್ನು ಹತ್ತು ದಳಗಳುಳ್ಳ ನೀಲವರ್ಣದ ಪದ್ಮವೆಂದು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ಚಕ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವರು ಮೂಲಾಧಾರ, ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪೂರ ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಚೋದಿತರಾದವರು. ಇವುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಇತರ ಚಕ್ರಗಳು ಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೃದಯಸ್ಥವಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ' ಅನಾಹತ ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಗೂ ಆರಾಧಕನಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ದೇವತೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ತನ್ನ ಆರಾಧಕನಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಇಳಿದು ಬರುವ ಸ್ಥಾನ ' ಅನಾಹತ '. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ಸಾಧಕ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾದ ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಎರಡು ಪದಾರ್ಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಕುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಅನಾಹತದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಶಬ್ದ ಎರಡು ಪದಾರ್ಥಗಳು ತಾಕದೆ ಕೇಳಿಬರುವ ನಾದವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ' ಅನಾಹತ ಶಬ್ದ 'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಈ ಶಬ್ದ ' ಓಂ 'ಎಂಬುದು. ತುಟಿಗಳ ತಾಕುವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ' ಓಂ ' ಶಬ್ದ ಇದಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪರಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟವಾದ ದಿವ್ಯ ಶಬ್ದ. ವಿಶ್ವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಪ್ರಚೇತಗೊಳಿಸುವ ನಾದ. ಹೃದಯ ಪದ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ನಾದ ಕೇಳಿಬರುವುದರಿಂದ ' ಅನಾಹತ ' ಪದ್ಮ ಇದರ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ದಳಗಳ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಪದ್ಮವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಭೂತ ' ವಾಯು '.

ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಐದನೆಯದು 'ವಿಶುದ್ಧ ಚಕ್ರ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಭೂತ 'ಆಕಾಶ'. ವಿಶುದ್ಧವೆಂದರೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿದುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಇದಾದನಂತರ ಇರುವ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ 'ಆಜ್ಞಾ ಚಕ್ರ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಚಂದ್ರನಂತೆ ಶೀತಳವಾದ ಪ್ರಕಾಶವುಳ್ಳದ್ದು. ಇದು ಎರಡು ದಳದ ಪದ್ಮ. ಇದರ ಸ್ಥಾನ ಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ. ಇದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆರಾಧಕ ದೇವತೆಯ ದಿವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಮಚಕ್ಷುಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ನೋಡಬಲ್ಲನು. ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದುದು 'ಸಹಸ್ರಾರ ಚಕ್ರ'. ಇದು ಸಹಸ್ರ ದಳದ ಪದ್ಮ. ಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಮಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಿ ಮೊಗ್ಗನ್ನು ಅರಳಿಸಿದಂತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಸಹಸ್ರಾರದಲ್ಲಿ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ನಾಮರೂಪಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾನವ ದಾಟಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ಅವ್ಯಕ್ತಮಧುರವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಆರಾಧನೆಯ ಅಂತಿಮ ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಕ್ರಮ ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ರಮ. ಧ್ಯಾನ, ಮಂತ್ರ, ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಸಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸಾಧಕನು ತನ್ನ ಬೆರಳಿನಿಂದ ತನ್ನ ದೇಹದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನಂತರ ಅಂಜಲಿಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆರಾಧನೆ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆರಾಧಕನು ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯಂತೆ ತಾನೇ ಆದುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಧನೆಯಿಲ್ಲದೆಡೆ ಆರಾಧನೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕಲಾಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಆಗಮಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಅಂಕುರ. 'ಆಕಿಂಚನ್ಯ'ವೆಂದು ವೈಷ್ಣವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನು' ಅನ್ನುವುದು ಅಳಿದು 'ನೀನು' ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. 'ಅಹಂ', 'ಮಮ' ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ಅಷ್ಟಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ನಾನಿರುವುದು ನನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ನಾರಾಯಣನಿಗಾಗಿ' ಎಂದಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ 'ಆಕಿಂಚನ್ಯ' ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಆರಾಧಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧನೆಯ ದಾಸ್ಯಭಾವದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇದು. ಭಕ್ತಿಯೋಗದ ದಾಸ್ಯಭಾವ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರೇಮಭಾವವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರಾಧಕ ಆರಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆರಾಧಕನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಆರಾಧನೆಯ ಫಲ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಧಿಕಾರಿ ಭೇದ' ಅನ್ನುವ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಆರಾಧನೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಅಂತರಂಗ

ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುಂದಿರಬಹುದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ನಡೆಯುವ ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮಸಿಕ, ರಾಜಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಪೂಜೆಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗೀತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ.

ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಜಗನ್ಮಾತೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ತಿಪೂಜಕರಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ, ಅದು ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೂ ನಾವು ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ವಿಗ್ರಹ ಬರಿಯ ಬೊಂಬೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ದೊಡ್ಡವರು ಆಡುವ ಮಕ್ಕಳಾಟವೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸುವವರು ಇದರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ತತ್ವ ಈಶತತ್ವವಾದರೆ ಅದು ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬಾರದೇಕೆ? ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಳುವ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧಕ ಮೂಢನಲ್ಲವೆಂದು ಕೊನೆಗಾಣಬೇಕು. ಕೌಂಟ್‌ಕೇಸರ್‌ಲಿಂಗ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನಿಯ ತಾತ್ವಿಕರು ತಮ್ಮ 'Travel Dairy of a Philosopher' ಅನ್ನುವ ಗ್ರಂಥಗಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಮಂಡಲವನ್ನು ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯನ ದೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರತೀಕೋಪಾಸನೆಗೂ ಅಥವಾ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಚಿಹ್ನೆಗಿಂತಲೂ ಭಾವಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರ; ಚಿಹ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಭಾವಾನ್ವಿಷ್ಟವಾಗಿರದೆ ಭಾವರಹಿತವಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ನ ಕಾಷ್ಠೇ ವಿದ್ಯತೇ ದೇವೋ ನ ಪಾಷಾಣೇ ನ ಮೃಣ್ಮಯೇ ಭಾವೋಹಿ ವಿದ್ಯತೇ ದೇವಃ ತಸ್ಮಾತ್ ಭಾವೋ ಹಿ ಕಾರಣಮ್' ಅನ್ನುವ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಾಗಲಿ ದೇವನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವವೇ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಗವದಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ 'ಕಾರಣ' ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಎಂ. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ

ಅವತಾರ

ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮದಂತಿರುವ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಾದಿಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿರುವಾಗ 'ಅವತಾರ' ವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವತಾರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಅವತಾರಪುರುಷ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ನಾಸ್ತಿಕರಂತೂ ಇದರ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಸರ್ವಶಕ್ತನೂ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಆದ ದೇವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?—ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಶಕ್ತಿ ಅನಂತವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಂತನೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುವ ನಮ್ಮ ಗಣಿತಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ ದೋಷವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವತಾರದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಬಹೂನಿ ಮೇ ವ್ಯತೀತಾನಿ ಜನ್ಮಾನಿ ತವಚಾರ್ಜುನ ।
ತಾನ್ಯಹಂ ವೇದಸರ್ವಾಣಿ ನ ತ್ವಂ ವೇತ್ಥ ಪರಂತಪ ॥

ಅಜೋಽಪಿ ಸನ್ನವ್ಯಯಾತ್ಮಾ ಭೂತಾನಾಮೀಶ್ವರೋಽಪಿ ಸನ್ ।
ಪ್ರಕೃತಿಂ ಸ್ವಾಮಧಿಷ್ಠಾಯ ಸಂಭವಾಮ್ಯಾತ್ಮಮಾಯಯಾ ॥

ಯದಾ ಯದಾ ಹಿ ಧರ್ಮಸ್ಯ ಗ್ಲಾನಿರ್ಭವತಿ ಭಾರತ ।
ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನಮಧರ್ಮಸ್ಯ ತದಾತ್ಮಾನಂ ಸೃಜಾಮ್ಯಹಮ್ ॥

ಪರಿತ್ರಾಣಾಯ ಸಾಧೂನಾಂ ವಿನಾಶಾಯ ಚ ದುಷ್ಕೃತಾಮ್ ।
ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಾರ್ಥಾಯ ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ ॥

ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನು ನರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರೂ ಕಡಮೆಯೆ! ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. 'ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ, ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.' 'ನಾಶರಹಿತನಾದರೂ ಜನ್ಮವಿಲ್ಲದವನಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಈಶ್ವರನಾದರೂ ನನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುತ್ತೇನೆ.' 'ಎಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಗ್ಲಾನಿಯೂ, ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನವೂ ಉಂಟಾಗುವುದೊ

ಆಗ ನಾನು ಅವತರಿಸುತ್ತೇನೆ.' 'ಸಾಧುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲೂ ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲೂ **ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆ**ಗಾಗಿಯೂ ಯುಗಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತೇನೆ.' ಈ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವೇ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾರ್ಗ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣನು ಅವತರಿಸಿದಾಗ[೧] ಸಕಲವನ್ನೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನರನಿಗೆ ತನ್ನ ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಅಗಮ್ಯ. ಅವತಾರಪುರುಷ ನಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನರಚೇತನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೊದಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭಗವಂತನ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ನರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆತು ತೊಳಲುವರು. ಆದರೆ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಯೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹಾವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಹಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಇದ್ದರೂ ದೇವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರು ಅವತರಿಸಿದಾಗ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯುರೋಪಿನ ಸುಧಾರಣೆ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಯಂತಹ ಘಟನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಭಗವಂತನು ಅವತಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಅವತಾರಪುರುಷರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾವಿಭೂತಿಗಳು,[೨] ಲೌಕಿಕವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣದಂತಹ ಬಹಿರ್ ಮುಖ ಸಾಹಸವೇ ಎಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಶ್ರೀ ಬುದ್ಧ, ಶ್ರೀ ಕ್ರಿಸ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಂತರ್‌ಮುಖ ಸಾಹಸವೂ ಆಗಬಹುದು. ದೇವರು ಅವತರಿಸುವುದು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ. ಅವತಾರವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದತ್ತ ಹರಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿ.

ವಿಭೂತಿಪುರುಷರನ್ನು ಅವತಾರಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಕಾಸ ಶೀಲವಾದ ಮರ್ತ್ಯಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ವಿಭೂತಿಗಳು, ಮುಕ್ತ ಪುರುಷರು, ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧರು, ಯೋಗಿಗಳು, ನಿತ್ಯಸಿದ್ಧರು, ಅವತಾರಪುರುಷರು— ಇವರಿಗೆ ಪಾರಿಣಾಮಿಕವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧರ ಸಿದ್ಧ, ಎಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಗಳ ವಿಭೂತಿ, ಎಲ್ಲ ಸತ್ ಶಕ್ತಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವತಾರ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವತಾರಪುರುಷರೆಲ್ಲರ ಜೀವನ ಪವಾಡಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅವರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಯೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವುದಕ್ಕಾ

---

೧ 'ಅವತಾರ'ವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬರುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

೨ 'ವಿಭೂತಿ'ಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗಿಯೆ! ಅವತಾರಪುರುಷರು ಲೌಕಿಕ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ತಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿ ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ಪರ್ವತಗಳಾಗುವರು.

ಯುಗ ಯುಗ ಯುಗವೂ ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ
ಬೇಯುತ್ತಿದೆ ಜಗದೀಶನ ಕರುಳು![೧]

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲ್ಮೆಗಾಗಿಯೇ ಜಗದೀಶ್ವರನು ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಗವಂತನು ಅವತರಿಸಿದನೆಂದರೆ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ನರರ ಆತ್ಮಾರೋಹಣವೂ ನಡೆದಂತೆ. ಅವತರಣ, ಆರೋಹಣ ಇವೆರಡೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತೊಂದು ಯುದ್ಧಭೂಮಿ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಇದೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ಹೋರಾಟ, ಅಮೃತಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ, ಪರಮಶಾಂತಿಗಾಗಿ! 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಹಾಲು, ಆ ಹಾಲು ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೆಚ್ಚಲಿನಂತಿರುವವರೇ ಅವತಾರಪುರುಷರು' ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವನು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೆ ಅವನ ಆತ್ಮ ಅವನ ಸಹಯೋಗಿಯಾಗಿರುವುದು. ದೇಹ ಸಾಂತ, ಆತ್ಮ ಅನಂತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವಿ ಮರ್ತ್ಯನೂ ಹೌದು, ಅಮರ್ತ್ಯನೂ ಹೌದು. ಮನೋಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನಮಯದಂಚಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಹರಿಸುವ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಲೋಕ ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವು ಸುಟ್ಟ ದಾರದಂತಿದ್ದು ಅವರ ಹೃದಯಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವೇ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗ್ರತ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯಪುರುಷರನ್ನೇ ನಾವು ಅವತಾರಪುರುಷರೆಂದು ಪೂಜಿಸುವುದು. ಅವತಾರಪುರುಷರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ದಾಸರಲ್ಲ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಒಡೆಯರು. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲವೆ ದೇವರನ್ನು ಹೃಷೀಕೇಶನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು!

ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ, ಕೂರ್ಮಾವತಾರ, ವರಾಹಾವತಾರ, ನರಸಿಂಹಾವತಾರ, ವಾಮನಾವತಾರ, ಪರಶುರಾಮಾವತಾರ, ರಾಮಾವತಾರ, ಬಲರಾಮಾವತಾರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾವತಾರ, ಕಲ್ಕ್ಯವತಾರವೆಂಬ ದಶಾವತಾರಗಳು ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಬಹುಭೂಮಿಕೆಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅವತಾರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಪೂರ್ವಾವತಾರದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ

---

೧ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅವತಾರ'ವೆಂಬ ಕವನದಿಂದ.

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೀನು, ನೀರು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಕೂರ್ಮ, ಭೂಚರವಾದ ವರಾಹ, ನರನೂ ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಆದ ನರಸಿಂಹ, ಕುಬ್ಜನಾದ ವಾಮನ —ಹೀಗೆ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ವಿಕಾಸತತ್ತ್ವದ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅವತಾರ ಹೇಗೆ ಮಹಿಮಾಮಯವೋ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೂ ಮಹತ್ವಾದುದೇ.

ಕೂರ್ಮಾವತಾರಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾನಂದರು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮೊದಲು ಕೂರ್ಮಾವತಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ :

ಹಿಂದೆ ದೇವತೆಗಳೂ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಭೆ ಸೇರಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಜಗದ್‌ರಕ್ಷಕನಾದ ವಿಷ್ಣು, 'ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಸಮುದ್ರ ಮಥನಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಅಮೃತವನ್ನು ಪಾನಮಾಡಿ ಅಮರರಾಗಿ' ಎಂದು ಸಲಹೆ ಹೇಳಿದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ದೇವತೆಗಳ ಸೋದರರಾದ ಅಸುರರು ತಾವೂ ಬರುತ್ತೇವೆಂದರು. ಅಸುರರೂ ದೇವತೆಗಳೂ ಕಶ್ಯಪನ ಮಕ್ಕಳೇ ಅಲ್ಲವೆ!

ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆಯಲು ಒಂದು ಕಡೆಗೋಲು ಬೇಕಾಯಿತು. ಸಮುದ್ರವೇನು ಮನೆಯ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಯೆ! ಅವರು ಮಂದರಪರ್ವತವನ್ನೇ ಕಡೆಗೋಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇಡಿ ಆ ಪರ್ವತವನ್ನು ಅನಂತನೆಂಬ ಮಹಾಸರ್ಪದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಷೀರಸಾಗರಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಆದರೆ ಆ ಪರ್ವತವನ್ನು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ವಿಷ್ಣುವೇ ಆ ಮಹಾಪರ್ವತವನ್ನು ಹೊರುವುದಾಗಿ ಆಮೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿದ. ದೇವತೆಗಳು ಮಂದರಪರ್ವತವನ್ನು ಆಮೆಯ ಬೆನ್ನಮೇಲಿಟ್ಟರು. ಇನ್ನು ಕಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಗ್ಗ ಬೇಡವೆ? ವಾಸುಕಿಯೆಂಬ ಸರ್ಪವನ್ನು ಹಗ್ಗಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಸುರರು ವಾಸುಕಿಯ ತಲೆಯನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳು ಬಾಲವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಮಥನಕ್ಕಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಮಥನದಿಂದ ಅನೇಕ ಜಲಚರಗಳು ಸಾಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ವಾಸುಕಿ ಆಗಾಗ ವಿಷಪೂರಿತವಾದ ಉಸಿರನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಸುರರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ದೇವತೆಗಳು ಬಾಲದ ಕಡೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡೆದ ಮೇಲೆ ಅಸುರರೂ ದೇವತೆಗಳೂ ಬಳಲಿದರು. ಆಗ ವಿಷ್ಣುವೇ ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಚರ್, ಚರ್ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಮಥನದ ಪ್ರಥಮ ಫಲವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರನಾದ ಚಂದ್ರನುದಯಿಸಿದುದು. ಅನಂತರ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಧಾರೆಯೂ ಸಕಲ ಸೌಂದರ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣಳೂ ಆದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಉದಯಿಸಿದಳು. ಅನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯಾದ ಆರುಣಿ, ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆ ಉಚ್ಚೈಃ

ಶ್ರವಸ್ಸು, ಕೌಸ್ತುಭವೆಂಬ ಅನುಪಮವಾದ ಮಣಿ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾದ ಪಾರಿಜಾತ, ಕಾಮಧೇನುವಾದ ಸುರಭಿ, ಅಮೃತಕುಂಭದೊಡನೆ ಆರೋಗ್ಯದೇವತೆಯಾದ ಧನ್ವಂತರಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುವ ಐರಾವತ—ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಮೂಡಿಬಂದರು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಸುಕಿ ಸೋತು ಬಳಲಿತು. ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಷವನ್ನು ಕಕ್ಕಿತು. ಈ ವಿಷ ಎತ್ತಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ನಾಶಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆಗ ಶಿವನು ಈ ವಿಷವನ್ನು ಪಾನಮಾಡ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಧನ್ವಂತರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮೃತಕುಂಭವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಅಸುರರು ಲೋಭದಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ದೇವತೆಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಬಳಿ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟರು. ವಿಷ್ಣು ಮೋಹಿನೀರೂಪತಾಳಿ ಅಸುರರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಅಮೃತಕುಂಭವನ್ನು ತಂದು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹಂಚಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ಆಗ ರಾಹುವೆಂಬ ಅಸುರನು ದೇವತೆಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅಮೃತಪಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ರಾಹು ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಮೊದಲೆ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಕ್ರದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ರಾಹುವಿನ ನಾಲಗೆ ಅಮೃತದ ರುಚಿನೋಡಿದುದರಿಂದ ಅವನ ತಲೆ ಅಮರವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ರಾಹು ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಅಸುರರಿಗೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಘೋರವಾದ ಯುದ್ಧವಾಯಿತು. ಅಸುರರೆಲ್ಲ ಮಡಿದರು. ದೇವತೆಗಳು ಸುಖಿಗಳಾದರು.

ಈ ಅವತಾರದ ಈ ಕಥೆಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆ ಏನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ'ವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬದುಕು (life), ಮತ್ತು ನೀರು ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನವೆಂದರೆ ಜೀವನ ಮಥನ. ಮಂದರಪರ್ವತದಂತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ. ಈ ಜೀವನ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆಯಲು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕಡೆಗೋಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಅಹಂಕಾರ ವೆಂಬ ಪರ್ವತವನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ಶರಣುಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅನಂತನೆಂಬ ಸರ್ಪದಂತಿರುವ ವಿವೇಕ. ಈ ಅಹಂಕಾರ ಮಥನಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಸತತವಾದ ಸಾಧನೆ. ಈ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಯೇ ವಾಸುಕಿ ಯಂತಿರುವುದು.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮಥಿಸಿದರೆ ದೊರಕುವುದೇನು? ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಇದೇ ಚಂದ್ರ! ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಇದೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿ! ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವುವು, ಇದೇ ಆರುಣಿ! ಆಗ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಉಚ್ಚೈಃಶ್ರವ! ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಕೌಸ್ತುಭ. ಇದರಿಂದ

ಯೋಗಶಕ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತನಗಾಗಿಯೂ ಪರರಿಗಾಗಿಯೂ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಉದಯಿಸುತ್ತವೆ, ಇವೇ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸುರಭಿ! ಇಂತಹ ನಿರ್ಮಲ ಶಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಧನ್ವಂತರಿ! ಧನ್ವಂತರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಮೃತಕುಂಭವಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅಮೃತ ಉದಯಿಸಿದರೆ ಅದರೊಡನೆ ವಿಷವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಶಕ್ತಿರೂಪವಾದ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದಲೇ ನಿವಾರಿಸಬೇಕು, ಇದೇ ಶಿವ! ಇಂತು ಜೀವನಮಥನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅಮೃತವನ್ನು ಪಾನಮಾಡಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳೇ ಅರ್ಹರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗೇ ಜಯ! ರಾಹುರೂಪವಾದ ಅಸಂಯಮವು ನಮ್ಮ ಸೂರ್ಯರೂಪವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಚಂದ್ರರೂಪವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನೆ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು.[೧] ಇಂತು ಜೀವನಮಥನದಿಂದ ಸಿದ್ಧನಾದವನ ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಐರಾವತದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗುವುವು.

ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅವತಾರವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಇದೊಂದೇ ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವತಾರಗಳು ಹತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೆ! ಅವತಾರ ಕೇವಲ ಜೀವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಕೃತಿರೂಪವಾಗಿಯೂ ಅವತರಿಸಬಹುದೆಂಬ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ :

ಯುಗ ಯುಗದಿ ಸಂಭವಿಪೆನೆಂಬ ಭಗವದ್ದಿವ್ಯಮಾ
ವಚನಮೇಂ ನರರೂಪ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪೆ, ಪೇಳ್ ?
ನರಸಿಂಹ ಮತ್ಸ್ಯ ಕೂರ್ಮಾದಿ ಚರಮಾ ಲೀಲೆಗೇಂ
ಪೊರತೆ ಈ ಕೃತಿರೂಪಮಾ ಭಗವದಾವಿರ್ಭಾವ
ಬಹುರೂಪ ಸೂತ್ರತೆಗೆ ? ರಾಮುಂಗೆ ಮೊದಲಲ್ತೆ
ರಾಮಾಯಣಂ ? ಮುನ್ನಲ್ತೆ, ಪಿರಿದಲ್ತೆ, ಮೆಯ್ಯಲ್ತೆ,
ಮನೆಯಲ್ತೆ ರಾಮಾಯಣಂ ? ರಾಮನಾಮದ ಮಹಿಮೆ
ರಾಮುಂಗೆ ಮಿಗಿಲೆಂಬವೋಲ್ ರಾಮಾವತಾರಕಿಂ
ಗುರುತರಂ ತಾನೈಸೆ ರಾಮಾಯಣಾವತಾರಂ ![೨]

---

೧ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮತ್ ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾನಂದಜೀಯವರ 'God and His Incarnations' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿ.

೨ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'—ಮಹಾಸಂಪುಟ ೨, ಅಭಿಷೇಕ ವಿರಾಡ್‌ದರ್ಶನಂ.

ಏಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಬಹುತ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅನಂತಕ್ಕೇ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡ್ಡುವ ಮಹಾಋಷಿ ಕವಿಚೇತನಕ್ಕೆ ಅವತಾರದ ವಿರಾಡ್‌ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅವತಾರ'ವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಒಂದು ಸಾಧನೆ!

ಉ. ಕಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್

ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ

ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರ (Archaeology) ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೪೭ರಲ್ಲಿ ಬೋಕರ್ ಡೆಪರ್ತ್ (Boucher Deperth) ಎಂಬವರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅಬ್ಬೆವೀಲ್ (Abbeville) ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಕೆಲವು ಪುರಾತನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುರಾತನ ಮಾನವನ ಶಿಲಾಯುಧಗಳು ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರದ ತಳಹದಿ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲಾಯುಧಗಳು ಮನುಷ್ಯಕೃತವೇ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್ಟ್‌ವಿಚ್ (Prestwich), ಇವಾನ್ಸ್ (Evans) ಮತ್ತು ಫಾಲ್‌ಕನರ್ (Falconer) ಮೊದಲಾದವರು ರಾಯಲ್ ಸಂಸ್ಥೆ (Royal Society) ಮುಂದೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಪುರಾತನ ಮಾನವಕೃತವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಇದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಡಾರ್‌ವಿನ್‌ರ 'Origin of species' ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರಿತು. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲಾ ಯುಗದ ಆಯುಧಗಳು ಸಿಕ್ಕಿ ಪುರಾತನ ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಭೂರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ ಶಾಖೆಯ (Geology) ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಬ್ರೂಸ್ ಫುಟ್‌ರವರು (Bruce Foote) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೬೩ರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರಂ ಎಂಬ ಊರಿನ ಬಳಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಶಿಲಾಯುಧವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ಎ. ಬಿ. ವಿನ್‌ರವರು (Wynne) ಪೈತನ್ (Paithon) ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ, ಹಾಕೆಟ್‌ರವರು (Hockett) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೩ರಲ್ಲಿ ಬೂತ್ರಾ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾತನ ಶಿಲಾಯುಧಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಬ್ರೂಸ್‌ಫುಟ್ ಸುಮಾರು ೪೩ ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಇವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಮದರಾಸು ಸರ್ಕಾರದವರು ೩೧,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಮದ್ರಾಸಿನ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಶಾಲೆ(Museum)ಯಲ್ಲಿಡುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು.

ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಖೆ ಭೂಶೋಧನೆ (Excavation). ಯುರೋಪ್, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಪಾಲೆಸ್‌ಟೀನ್, ಗ್ರೀಸ್, ಮೆಸಪೊಟೇಮಿಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭೂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಮಾನವಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೂಶೋಧನೆ ಜರುಗಲು ಕೆಲವು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒದಗಿಬಂದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೬ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಮತ್ತು ವಿಲಿಯಂ

ಬ್ರನ್‌ಟನ್ (Brunton) ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರರು ಲಾಹೋರ್ ಮತ್ತು ಕರಾಚಿ ರೈಲ್ವೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮನಾಬಾದ್ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪ ನಗರಗಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಬಲಿಯಾದವು. ೧೮೫೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹರಪ್ಪದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೊಳ್ಳೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಪ್ರಾಕ್ತನವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಕನ್ನಿಂಗ್ ಹಾಂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥ ಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿದನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಪೂರ್ವ ಬರವಣಿಗೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೋರಿಯ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಮುದ್ರೆ. ಈ ಹರಪ್ಪದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮುದ್ರೆ ಗಳು (Seals) ಸಿಂಧೂ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೫೦೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬ ವಿಷಯ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಲು ಇನ್ನೂ ೭೦ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ, ಭೂರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ(Geology)ದ ಸಹಕಾರ ಅತ್ಯುಪಯೋಗಕರವಾದುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಭೂರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವುದು ಭೂರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ(soil analysis)ಯಿಂದ ಶಿಲಾಯುಗದ ವಾಯುಗುಣ, ಸಸ್ಯಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಭಾಗದ (soil section) ಪರೀಕ್ಷೆ ಶಿಲಾಯುಗದ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ದಿನಚರಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೆ ನಡೆದ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯ ಭೂಶೋಧನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೪೭ನೇ ಭೂಶೋಧನೆ ಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆಂಧ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಎರಡನೆಯದು ಮೆಗಲಿಥಿಕ್ ಅಥವಾ ಮೌರ್ಯರ ಮನೆಗಳೆಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಗೋರಿಗಳ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೦೦೦ದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦ರ ತನಕ. ಈ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭೂಪದರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಫಲರಹಿತವಾದ (sterile) ಪದರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಪದರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ವಾಸಮಾಡಿದ ಯಾವ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಅವಶೇಷವೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದರದ (layer) ಮೇಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೆಳಕ್ಕೂ ಶಿಲಾಯುಗವು ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗ ವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಾಯಿತು. ಈ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು A ಮತ್ತು B ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ. ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಚೂರುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹ ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಕ್ತನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಸರಿಯಾ

ದಾಗ್ಯೂ ಈ ಫಲರಹಿತವಾದ ಭೂಪದರದ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲಾಯುಗದ ಮನುಷ್ಯ ಏಕೆ ತಾನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ? ಹಾಗೆ ಬಿಡದಿದ್ದರೆ ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪದರ (natural layer) ಅವಶೇಷಗಳೊಂದಿಗಿರುವ (occupational layer) ಪದರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು? ಏನಾದರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿ ಜರುಗಿತೆ? ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದೇ ಸಲ ಹೊರಟವು. ಭಾರತದ ಭೂಶೋಧನ ಶಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಬಿ. ಲಾಲ್‌ರವರು ಮತ್ತು ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕಾಡ್‌ರಿಂಗ್‌ಟನ್‌ರವರು ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಈ ಶಿಲಾಯುಗದ ಪದರಗಳ ಮಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಜಾಯಿನರ್‌ರವರ ಲಂಡನ್ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಈ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಈ ಮಣ್ಣುಗಳ (soil samples) ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೊರಪಟ್ಟವು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪದರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಫಲರಹಿತವಾದ ಪದರದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ humic acid ಬಹಳ ಕಡಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಫಾಸ್‌ಫೇಟ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಗ್ನೀಸಿಯಂ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಅಂತರ ಇತರ ಪದರಗಳ ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ದೃಢವಾಯಿತು. ಬರಡು ಮಣ್ಣಿನ ಪದರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬರಡು ಮಣ್ಣಿನ ಪದರವಲ್ಲ. ಆ ಪದರದಲ್ಲಿ ಫಾಸ್‌ಫೇಟ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಗ್ನೀಸಿಯಂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವನು ತಾನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿರ್ಧರವಾಯಿತು.

ಭೂರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಗ್ನಿಪರ್ವತಗಳಿರುವ ಕಡೆ ಭೂಮಿ ಫಲವತ್ತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾನವನು ಅವುಗಳ ಹತ್ತಿರ ವಾಸಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಭಯಂಕರವಾದ ವಿಸೂವಿಯಸ್ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಪೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಾಶ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲೆ ಇತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೩ರಲ್ಲಿ ಪಾಂಪೆಗೆ ತುಂಬ ಅಪಾಯ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಆದರೆ ಜನ ಅದರಿಂದ ಕಳೆಗುಂದಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೯ರಲ್ಲಿ ಆದ ಅನಾಹುತದಿಂದ ಪಾಂಪೆ ಪಟ್ಟಣ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ದಪ್ಪ ಬೂದಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಪುನಃ ಆ ಪಟ್ಟಣದವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನೆಲಸಲು ಬರದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವನಿಗೆ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಗಾಜಿನಂತೆ ಹೊಳಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ obsidian ಆಯುಧಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಿಂದ ಬಂದ ಗಾಜು ಚಕ್ಕುಮುಕ್ಕಿ ಕಲ್ಲಿ(flint)ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಇದು ಚಾಕು ಮೊದಲಾದ ಕತ್ತರಿಸುವ ಆಯುಧಗಳನ್ನು (cutting-tools) ತಯಾರಿಸಲು ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕದ ಕೆನಿಯಾ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಕಲ್ಲಿನ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ (ಇದು ಭೂರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ—Petrology) ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಮಾಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕೊಡಲಿಗಳ ಕಲ್ಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಅಂತಹ ಕಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಳು (out-crops) ದೇಶದ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಇದೇ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕೊಡಲಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾರ್ಗದ ನಕ್ಷೆ(Trade-route map)ಯನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ Stone henge ಎಂಬ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ನೀಲಿ ಕಲ್ಲುಚಪ್ಪಡಿಗಳು (ಇವು ಉದ್ದ ಉದ್ದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ) ೨೦೦ ಮೈಲಿ ದೂರದ Walesನಿಂದ ತರಲ್ಪಟ್ಟವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ.

ಭೂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಅತಿ ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸರ್ ಫ್ಲಿಂಡರ್ಸ್ ಪೀಟ್ರಿ (Sir Flinders Petrie)ಯವರು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು. ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಟುಟೆನ್ ಕಾಮನ್ ಗೋರಿಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅಪೂರ್ವ ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಚಿಯಾಪ್ಸ್‌ನ (Cheops) ತಾಯಿಯಾದ ಹೇಟಿಪೆರೆಸ್‌ಳ ಗೋರಿಯ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಲಿ ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಟನ್ ಹೂ (Sutton Hoo) ದೋಣಿಸಮಾಧಿಯ (buvial-ship) ವಸ್ತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ರಸಾಯನಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಡಾ|| ಪ್ಲೆಂಡರ್‌ಲೀಕ್ ಮೊದಲಾದ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರನಿಪುಣರಿಂದ ಈಗಲೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಭೂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಳೆಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ಮೂಳೆಯಲ್ಲಿರುವ hydroxy-apatite ಎಂಬುದು fluor-apatite ಎಂಬುದಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ನೀರಿನ(soil-water)ಲ್ಲಿರು fluorine ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಎ. ಕಾರ್‌ನಾಟ್ ಎಂಬುವರು ಈ ಹೊಸಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದುದರ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಸ್ವಾನ್ಸ್‌ಕೂಂಬ್ ತಲೆಬುರುಡೆ (swans combe skull) ಮತ್ತು ಗಾಲಿಹಿಲ್ ತಲೆಬುರುಡೆಗಳ (galley-hill skull) ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾದವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ (Botany) ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇರಳವಾದ ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ. ಭೂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೂವಿನ ಪರಾಗಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡಗಳು ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುಷ್ಪಪರಾಗವು (pollen) ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ ವಲಯದ ಹೆಚ್ಚು ನೀರಿನ ಅಂಶವುಳ್ಳ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ (peat) ನಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಎ. ಎಚ್. ಗುಡ್‌ವಿನ್ (A. H. Goodwin)ರವರ ಕ್ರೆಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯು ಯುರೋಪ್ ಖಂಡದ ಅನೇಕ ತರಹದ ಪುಷ್ಪಪರಾಗಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ (ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಸ್ಯವಾಗಲಿ) C14 ಮತ್ತು C12 (carbon) ಒಂದೆ ಕ್ಲುಪ್ತವಾದ (uniform) ಪ್ರಮಾಣ(ratio)ದಲ್ಲಿದೆ. ಭೂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವಸ್ತುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಈ C14 ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಚಿಕಾಗೂ(Chicago)ವಿನ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಲಿಬ್ಬಿ (Libby) ಮತ್ತು ಇತರರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು C14 ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದು ವ್ಯವಸಾಯ (Agriculture) ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದು. ಚಿಕಾಗೂ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನ ಆರ್. ಜೆ. ಬ್ರೈಡ್‌ವುಡ್ (R. J. Braidwood)ರವರು ಉತ್ತರ ಇರಾಕಿನ ಜರ್ಮೊ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರು. C14 ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ 6707 ± 320 ವರುಷಗಳಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಮಾಡಿತು. ಇದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ವ್ಯವಸಾಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾಲದ (beginnings of agriculture) ಊಹೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಲಾಭಹೊಂದಿರುವುದೊಂದೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೂ ಬೀರಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಯ ಭೂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯಾರ್ಕ್‌ಷೈರಿನ ಭೂಶೋಧನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತರಹ (new species) ದುಂಬಿಯು (beetle) ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದಕ್ಷಿಣಪ್ರದೇಶವೊಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಂತೆ. ಯಾರ್ಕ್‌ಷೈರಿನ ಹುನ್‌ಗೇಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಭೂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಬ್ಬಿಣ, ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ಮರದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗದೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗಂತೂ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಬೂದುಬಣ್ಣದ ಪದರದಿಂದ ಆವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಮಣ್ಣಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ

ಮಾಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ phosphate ಮತ್ತು tannate ಇದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಕಬ್ಬಿಣವು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿದ tannate ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೊಡ್ಡ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೊಳವೆಗಳಿಗಾಗಿ (buried iron pipes) 5 ಮಿಲಿಯನ್ ಪೌಂಡುಗಳ ವೆಚ್ಚವಾಗುವುದಂತೆ!

ಎಂ. ಶೇಷಾದ್ರಿ

ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ

ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಸಹ ಒಬ್ಬರು. ಈತನನ್ನೂ ಈತನ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವರು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಿಸುವವರೆಂದೂ, ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವವರೆಂದೂ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉದ್ರೇಕವನ್ನೂ, ನ್ಯಾಯಸರಣಿಗಾಗಿ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿರುವವರೆಂದೂ, ಯಾವ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಲೀ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತತ್ವವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದವರೆಂದೂ ನಾನಾವಿಧವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಸಹ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಫಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಷಾ ಎಂದೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದು, ಹುರಿದುಂಬಿಸುವುದು, ನಾನಾಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಎಳೆದಾಡುವುದು ಇದೇ ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಂಡಿರದ ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಷಾ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಒಂದು ವಿಕಲ್ಪತತ್ವವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದು ಆತನನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆಂದೋ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್, (Fascist) ಪಂಗಡದವನೆಂದೋ ಅಥವಾ Authoritarian ಎಂದೋ ಏನೇ ಕರೆದರೂ ಷಾ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ಲೇಟೋನಂತೆ ಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕಾಮಿಯಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಷಾ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀಷೆ (Nietzchc), ರೂಸೋ, ರಸ್ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಇವರುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಲೋಕಾತೀತ ಪುರುಷನ ತತ್ವವನ್ನು ಬಹಳ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಒಬ್ಬರು. ಸಮತಾವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಫೇಬಿಯನ್ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಅವರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಲೇಬರ್ ಥಿಯರಿ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ (Labour theory value) ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತಃಕಲಹತತ್ವಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಷಾ ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಜೇವಾನ್ಸ್(Stanley Jevons)ನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ನಿಯತಿವಾದಿ. ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಗಳು ಬದಲಿಸಲ್ಪಡುವಂತೆ, ಮಾನವನ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಸಹ ಮಾನವನಿಂದ ಬದಲಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹ ನಿಯಮಗಳು ಮಾನವಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು

ಬಿಗಿದಿವೆ ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಜೇವನ್ಸ್‌ನಂತೆ ಷಾಗೂ ಸಹ ಮಾನವನ ಸಹಜವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಡವಾಳಪದ್ಧತಿಯು ಗತಿನಿಯಮವನ್ನಾಗಲೀ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಷಾ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಸ್ತುವಾದಿ. ಆದರೆ ದೇವರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕನಿಯತಿಯ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ನಿರರ್ಥಕವೆಂಬುದು ಷಾರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ವಾಸ್ತವಿಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಚಾರಸರಣಿ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೂ ಕಾರಣ ಉತ್ಪನ್ನ ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯಗಳ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಹೊರತಾಗಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಸಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ವೀರೋಚಿತ ಅಂಶದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಾಲಕಬಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮುಂದೂಡಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಷಾರ ಭಾವನೆಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿರೋಧನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಢವಾದ ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಶ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಷಾ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ತತ್ಕಾರಣ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟ ವಾಚಕನಿಗೆ ಷಾ authoritarianನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಸಿಡ್ನಿ (Sydney) ಮತ್ತು ಬೆಟ್ರಿಸ್ ವೆಬ್ (Beatrice Webb)ರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳಾದ 'ದಿ ಡಿಕೇ ಆಫ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸ್ಟ್ ಸಿವಿಲಿಸೇಷನ್' ಮತ್ತು 'ಎ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಷನ್ ಫಾರ್ ದಿ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಆಫ್ ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್'ಗಳ ಅನುರಾಗಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ. ವೆಬ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಸೂಚನೆಗಳಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ದ್ವಿಸಭಾಸರ್ಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮತದಾನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕೆಳದರ್ಜೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ನೇರವಾದ ಹತೋಟಿಯಿಂದ ಸಡಲಿಸುವ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶ್ರೇಣಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣ—ಇವುಗಳನ್ನು ಷಾ ಸಹ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಷಾರ ತತ್ವಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆರಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವನಾವಾದಿಯ ತತ್ವಗಳಂತೆ ಇವೆ. ಈ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಉದ್ರೇಕವೇ ಷಾರನ್ನು ಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ತತ್ವಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಜನರಿಗೆ ಷಾ ವಿರೋಧೋಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಮುದ್ದೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಷಾರನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಸಮಾಜವಾದ ವಿರೋಧಿಯೆಂದೂ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಲಿಬರಲ್ ಪಕ್ಷದವರು ಪ್ರಗತಿ

ವಿರೋಧಿಯೆಂದೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ವಿಜ್ಞಾನ ವಿರೋಧಿಯೆಂದೂ, ಮತೀಯರು ಮತ ವಿರೋಧಿಯೆಂದೂ ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಷಾ ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಸಮಾಜ ವಾದಿಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರ ಸಮಾಜವಾದಿಯಾದ ಷಾ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳಿಗೇ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ನಿಜತತ್ವವನ್ನು ಅರುಹಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಪಕ್ಷದವರಿಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತಾಂಧರಾದ ಮತೀಯರಿಗೆ ಮತಗಳು ಸಾರುವ ವಿಶ್ವಮಾನವಪ್ರೇಮವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಷಾ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಉತ್ಪಾತಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಏಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿವಾದಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಷಾ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾದರೆ ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಮರೂಪತೆ ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಕ ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕಪಟ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯಗಳ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಬದಲು ಬಾಳಿನ ಒಂದೊಂದು ದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ಯತ್ನದಿಂದ. ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ, ಶಕ್ತಿ ಷಾಗೆ ಉಂಟು. ಆತ ಒಬ್ಬ ಕಲಾಕೋವಿದನಂತೆ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲ. ಮಾನವನು ದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಆಸುರೀಗುಣಗಳ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆ. ಆದರೂ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಆಸುರೀ ಗುಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ತತ್ಕಾರಣ ಮೃಗದಷ್ಟೇ ಮೂರ್ಖ. ಸಮಾಜ ಇಂತಹ ಮಾನವರಿಂದ ಆದುದೇ ಆಗಿರುವುದರ ಕಾರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಈ ವಿರುದ್ಧ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಗುವವ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಷಾರಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾವನೆ ಇದೆ. ಬಾಳಿನ ಪರಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆಯುಂಟು.

ನಾಗರಿಕ ಮಾನವ ಉನ್ನತಿಹೊಂದಬೇಕು ಅಥವಾ ಅಳಿಯಬೇಕು. ಜೀವನ ಚೇತನ ಮಾನವನ ಕ್ರೂರತೆ, ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕತೆಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸಹಿಸದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಷಾರಿಗೆ ನಂಬುಗೆ ಇದೆ. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ಕಳ್ಳತನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯ ಪಾಶವಿಕವೃತ್ತಿ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯವೂ ತನ್ನ ಕೈವಿಾರಿದುದೆಂದೂ, ತಾನು ಬಾಳುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದೂ ಎಂದಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅರಿಯಲಾರನೋ ಅಂದಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರಲಾರದು. ಆಸ್ತಿ ಅಥವಾ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವಗುಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಏಳಿಗೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪೈಶಾಚಿಕ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಬೆದರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ

ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸಿನ (Promethean) ಸಾಹಸದಂತಹುದು ಈ ಬಾಳು; ಇದನ್ನು ಅಂತಹ ದೈತ್ಯಧೃತಿಯಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಇದು ಮುಂದ ಗತಿ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಮುಖ್ಯಗುಣ ಬಹು ಬೇಗನೆ ಬದಲಾಗದು.

ಷಾರಲ್ಲಿ ಮಾನವಪ್ರೇಮ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಚಾರವ್ಯವಹಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಚರ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ಇವರುಗಳ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಭಾವಿತ ಮಾನವನಿಂದಾಗಿ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ, ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ (Fascist) ಮತ್ತು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ಸಂಭಾವಿತರಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಕೊನೆಗಾಣುವವರೆಗೆ, ಸಮಾಜಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪೌರಗುಣ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಭಾವಿತ ಮಾನವರ ಸಮಾಜಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪೌರಗುಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಲಾರದು. ಅಸಮಾನತೆ ಪೌರಗುಣಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾದರೆ, ಸಮಾನತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ.

ಷಾ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಭಾವನಾವಾದಿ. ಆತನು ತನ್ನ 'ಮೇಜರ್ ಬಾರ್ಬರ'(Major Barbara)ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಕಡುತನವನ್ನು ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಸರಣಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಕಡುದಾರಿದ್ರ್ಯ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ವ್ಯಾಧಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದುದಾಗಲೀ, ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಈ ದಾರಿದ್ರ್ಯವ್ಯಾಧಿಯು ನಾಶವಾಗುವವರೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಮಗೆ ದೊರಕದು, ನಾವು ಅದರ ಸವಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾರೆವು ಎಂಬುದು ಷಾರ ಮುಖ್ಯವಾದ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಷಾರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯುಂಟು. ದುಷ್ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದರ ಬದಲು ಮೊದಲೇ ಆತ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಆತನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು ಸುಲಭವೆಂದು ಷಾರ ಹೇಳಿಕೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋಗತದಿಂದ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ, ಶಿಸ್ತು. ಆತ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ, ಒಬ್ಬ ಗುರು, ಒಬ್ಬ ಲೋಕಾತೀತ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ(Creative evolution)ಗೆ ಹುರುಪುಕೊಡುವವರು ಶ್ರೀಮಂತರಲ್ಲಿನ ದುರ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡದಂತಹ, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸೀಸರ್, ಸೈಂಟ್ ಜೋನ್, ಲಾಂಗ್‌ಲಿವರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಗ್ನಸ್‌ರಂತಹ ಲೋಕಾತೀತ ಮಾನವರು.

ಮಾನವರನ್ನೂ, ಸಂಘಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಿಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯವಾಗುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ. ಆತನಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರಭಾವನಾವಾದ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿ ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ವ್ಯಾಗೀಯತೆಯ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತೇ ಹೊರತು ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪವಿತ್ರ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳು ಆತನ ಯುಗದ ಆಧಾರಭೂತತತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೋಲುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಯುಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಒಬ್ಬರು.

ಎಂ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯನಿಬಂಧನೆ—ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ

(ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ)

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಅರಿವು ಆಂಗ್ಲೇಯರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಯೂರೋಪಿನ ಅಷ್ಟೇಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾನಾ ರಾಜ್ಯಗಳು ನಿರಂಕುಶ ರಾಜರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತ ರಾಜಕೀಯ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಗ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಆಂಗ್ಲೇಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಕ್ತಪಾತವಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂಕುಶ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಶಾಸನಬದ್ಧ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆದರ್ಶ ರೀತಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತಳಹದಿಯಾದ 'ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲ' ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಆದರ್ಶವಾಗುಳ್ಳ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಆಂಗ್ಲೇಯರ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ರೀತಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದೇಶದ ಆಡಳಿತಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಆ ದೇಶದ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯನಿಬಂಧನೆ. ರಾಜ್ಯನಿಬಂಧನೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧವಾದುವು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರವಿರಚಿತವಾದುವು. ಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಜ್ಯನಿಬಂಧನೆಗಳು ಬಹುಕಾಲದ ರೂಢಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರತಕ್ಕುವು. ಅವು ಲಿಖಿತ ಶಾಸನಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಲಿಖಿತ ರಾಜ್ಯನಿಬಂಧನೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವು ಯಾವ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಾವು ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ಲಿಖಿತ ಶಾಸನ ನಿಬಂಧನೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೊಸೊ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟನಂತೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದನಂತರ ಅವನು ಅಂಥ ಒಂದು ನಿಬಂಧನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜ. ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ಬಂಧ ಶಾಸನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪದ್ಧತಿ, ರೂಢಿ ಇವೇ ಆ ದೇಶದ ನಿಬಂಧನೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆಂಗ್ಲೇಯರು ಎಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಅಶಾಂತಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ

ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಆಡಳಿತದ ಎಲ್ಲಾ ಅವಲಂಬನೆಯೂ ರೂಢಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮೇಲೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನ್ಯಾಯಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ (Lord Chancellor) ವೈಕಂಟ್ ಜೋವಿಟ್‌ರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ: "ಇತರ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದಂಥ ಉತ್ಪ್ಲವದ—ಎಂದರೆ ಥಟ್ಟನೆ ಕೆಳು ಮೇಲಾಗುವ—ಪ್ರಸಂಗ ನಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೆಂದೂ ಉಂಟಾದ್ದಲ್ಲ. ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಳಿಸಿ ಜೀವನಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೂತನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಾವು ಎಂದೂ ಸಿಕ್ಕಿದವರಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸಲು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೋ, ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬೇರುಮಟ್ಟ ಕಿತ್ತು ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಿಧಾನದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನವರ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದು ತರ್ಕಸಮ್ಮತವೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಲ್ಲ, ಇದು ಕಾರ್ಯಸಾಧಕವೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು." ಹೀಗೆ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಆ ರಾಜ್ಯದ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ನಿಬಂಧನೆಯ ಲಿಖಿತ ವಿಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಸಂಪ್ರದಾಯಸಿದ್ಧವಾದ ಅಲಿಖಿತ ಸಂಕೇತಗಳು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿಗಳು. ಇದು ಆಂಗ್ಲೇಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದೇ ಅವರ ಸುಸೂತ್ರದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಆಂಗ್ಲೇಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಇತಿಹಾಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಅರಿವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಸ್ವಪ್ರಭುತ್ವಾಪೇಕ್ಷಿಗಳು. ಮೊದಮೊದಲು ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವವಿದ್ದರೂ Folk Moot ಎಂಬ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಭೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮ, ತಾಲ್ಲೂಕು, ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾರ್ಮನರ ಆಕ್ರಮಣಾನಂತರ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಘಟನೆ, ವಿಶಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಏಕರೀತಿಯ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು.

೧೨೧೫ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಮ್ಯಾಗ್ನಾ ಕಾರ್ಟಾ (Magna Carta) ಎಂಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಇಂದಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಾಜನ ದುರಾಡಳಿತ ದುರ್ನೀತಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ದೇಶದ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದುವೆಂದೂ, ಅದರ ಪರಮಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ

ದೊರೆಯಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಲಿ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ವರ್ಗಗಳೂ ತಲೆಬಾಗಬೇಕೆಂಬ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಇದಾದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮೊದಲನೆಯ ಎಡ್ವರ್ಡನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಶಾಸನಸಭೆ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಕೆಲವು ಕಾಲದಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಭೆ (House of Lords) ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಸಭೆ ಅಥವಾ ಲೋಕ ಸಭೆ (House of Commons) ಎಂಬ ಎರಡು ಸಭೆಗಳೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಸಭೆ ಅಥವಾ ಲೋಕಸಭೆ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಯಿತು.

ಮೊದಮೊದಲು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ರಾಜರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಎರಡು ಕ್ರಾಂತಿಗಳ—ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಶಿರಚ್ಛೇದನ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟತೆ—ಫಲವಾಗಿ ರಾಜರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ಕೈಸೇರಿತು. ಶಾಸನಬದ್ಧ ರಾಜತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಪರಮಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಯಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಪದ್ಧತಿಯು ಆಡಳಿತ ತಲೆದೋರಿತು. ಅಂದಿನ ಟೋರಿ ಮತ್ತು ವ್ಹಿಗ್ ಪಕ್ಷಗಳೆ ಇಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರ (Conservatives) ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರರ (Liberals) ಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವಾದ ಕಾರ್ಮಿಕರ (Labour) ಪಕ್ಷ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಭೆಯಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಬಿರುದಾಂಕಿತರೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಭೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೇರುವರು. ಕಾಮನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೬೧೫ ಚುನಾಯಿತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಲಾರ್ಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೭೦೦ಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸದಸ್ಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಂದಾವರ್ತಿ ಅನಂತರ ಏಳು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಂದಾವರ್ತಿ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೧೧ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಾಗ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಾಕಿ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಶತ್ರುವಿನ ಆಕ್ರಮಣ ಭಯದಿಂದ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಂದಿರುವಾಗ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಚುನಾವಣೆ ನಡೆಯುವುದು ತಾನೆ ಹೇಗೆ?

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾನೂನುಗಳು ಆಗುವುದು

ಈ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿಯೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದವರು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವರೊ ಆ ಬಹುಮತ ಪಕ್ಷವು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು. ಬಹುಮತ ಪಕ್ಷವೇ ಸರ್ಕಾರದ ಪಕ್ಷ. ಪರಾಜಯ ಹೊಂದಿದ ಪಕ್ಷ ಎದುರಾಳಿಯ (Opposition) ಪಕ್ಷವಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷದ ಕೆಲಸ ಸರ್ಕಾರದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಟೀಕಿಸುವುದು.

ಕಾಮನ್ಸ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ೬೧೫ ಚುನಾಯಿತ ಸದಸ್ಯರಿರುವರಷ್ಟೆ. ಈ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ನೇರವಾಗಿ ಆಡಳಿತಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದ ಕಾರಣ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಿತಿಯು ಆಡಳಿತಸೂತ್ರ ವಹಿಸುವುದು. ಈ ಸಮಿತಿಗೆ ಕ್ಯಾಬಿನೆಟ್ ಅಥವಾ ಮಂತ್ರಿಸಂಪುಟವೆಂದು ಹೆಸರು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಈಗಲೂ ರಾಜರೆ; ಆದರೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ ನಡೆಸುವುದು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಗಳು ರಾಜನಿಂದ ನೇಮಿತರಾದವರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದವರನ್ನು ರಾಜನು ನೇಮಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮತ ಪಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕನನ್ನು ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ ರಚಿಸುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವರು. ಈ ನಾಯಕನು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಇತರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪಕ್ಷದ ಸದಸ್ಯರಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾಬಿನೆಟ್ ಆಡಳಿತಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಯಾಬಿನೆಟ್ ಆಡಳಿತಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಆಂಗ್ಲೇಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದುದು. ರೂಢಿಯ ಮೂಲಕ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗೊತ್ತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕಾಮನ್ಸ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮತ ಪಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ ಶಾಸನಸಭೆಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಪಡೆದಿರುವವರೆಗೂ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಸಭೆಗೆ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಓಟುದಾರರಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಮಂತ್ರಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯೊಡನೆ ಏಕ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸುವರಲ್ಲದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಲಾಖೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಇಲಾಖೆಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ ಸಂಯುಕ್ತ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೂ ಬಿಡುವಾಗಲೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವರು ಮತ್ತು ತ್ಯಜಿಸುವರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವು ಇಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್

ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ೧೮೩೨ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ಹಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ಇವು ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ೧೮೩೨, ೧೮೬೭, ೧೮೮೪ ಮತ್ತು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ಕಾನೂನುಗಳಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಿಗೂ, ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರಗಾರರಿಗೂ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಓಟಿನ ಹಕ್ಕು ದೊರೆಯಿತು. ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕ್ರಮವು ಪುನರ್‌ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡು ಸ್ಥಾನಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಾಯಿತು. ರಹಸ್ಯ ಓಟಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು.

೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸುಧಾರಣೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ೨೧ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಗಂಡಸಿಗೂ ೩೦ ವರ್ಷ ಮೀರಿದ ಹೆಂಗಸಿಗೂ ಓಟಿನ ಹಕ್ಕು ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೨೮ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ವಿಧಿಸಿರುವ ವಯಸ್ಸಿನ ಪರಿಮಿತಿ ೨೧ ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಮಹಿಳೆಯರು ಓಟಿನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರು. ಇಂದು ಸಮಸ್ತ ವಯಸ್ಕರ ಚುನಾವಣಾ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಜನರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾದುದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಂಗ್ಲ ಮಹಿಳೆಯು ಹಲವು ದಾಸ್ಯ ಶೃಂಖಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಡಳಿತನಿರ್ವಹಣೆಯು ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಕ್ಕು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ನಿರೋಧ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ನಾಲ್ವರು ಮಹಿಳಾಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪುರುಷವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರು ಆ ರೀತಿ ಬಂದು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ದೈವನಿಯಮಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಹೀನಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದರಿತರು. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತಿರುಳಾದ ಓಟಿನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ೧೮೫೦ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬಲವಾದ ಚಳುವಳಿ ಹೂಡಿದರು. ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹೋರಾಟ, ತ್ಯಾಗ, ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಮಹಿಳೆ ಇಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಠೀಪ್ರಹಾರ

ಮತ್ತು ಜೈಲುವಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ವಿರೋಧಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಉಪವಾಸಮುಷ್ಕರ ಇವುಗಳೇ ಅವರ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಸ್ಟೂಯರ್ಟ್ ಮಿಲ್ ಮತ್ತು ಇವರ ಪತ್ನಿ ಪ್ಯಾಕ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ (Paukhurst) ಮನೆತನದವರೂ ಪೆಥಿಕ್ ಲಾರೆನ್ಸ್ ದಂಪತಿಗಳೂ ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಆಂಗ್ಲೇಯರು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಆದರ್ಶರೀತಿಯ ರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವ ತತ್ವಗಳೆ ಅದರ ಮೂಲಾಧಾರ. ಅದರ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಯಿಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಜೆಯು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನ್ನ, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಸ್ತಿಮಿತ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲೇಯರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಪ್ರಭುತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಣಗಳು. ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತತ್ವಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವ ನವಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಆದರ್ಶ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ವಿಂಟಿನ್ ಹಾಗ್ (Quintin Hogg) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನ್ಯೂ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟಿನ (New Testament) ನೈತಿಕ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಹೂದಿಗಳೂ, ಕಲೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕರೂ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ರೋಮನ್ನರೂ ಯಾವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಇತ್ತರೋ ಅಂತೆಯೆ ಆಂಗ್ಲೇಯರು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವೂ ಪರಿಪಕ್ವ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಬಲ್ಲದು.

ಡಿ. ಎಸ್. ಅಚ್ಯುತರಾವ್

ಪದಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು; ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ವಚನಗಳು, ಲಾವಣಿ ಮುಂತಾದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕೀಳುಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟಭಾವನೆಗಳು ಇರುವುವೆಂದೂ, ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೀತಿ, ಜೀವನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿಸಲು ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದೆಂದೂ ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತಲಿದ್ದೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನವರೂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣಸಮಿತಿಯವರೂ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವರು.

ಕನ್ನಡಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಬರಹ ಗೊತ್ತಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಸೇಕಡಾ ೮೦–೮೫ರಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಓದುಬರಹ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ದೇಶವು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿನಿಯಮಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ನಿಯಮಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಈ ಜ್ಞಾನ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹರಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹರಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಹರಡಿದರೆ ಸಾಲದು; ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ, ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಲೀ, ತಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವು ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಓದುಬರಹ ಹರಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುವು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿಯೂ, ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದು. ಮಕ್ಕಳೂ, ದೊಡ್ಡವರೂ ಓದುಬರಹ ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ 'ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕ', 'ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ', 'ಕಂದ' ಮುಂತಾದ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ

ಇದು ಸಾಲದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ, (ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಹುಡುಗನು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವ'ರೆಂದು ಬರೆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ತಾಳುವ ರೂಪ ಎಂದು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವೆವು. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಜೀವನತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ವಚನಗಳು ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದವೋ ಅದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಇಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಮಕ್ಕಳಿಗೋಸ್ಕರ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಆಸಕ್ತಿ, ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಹುಡುಗನು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅವನ ದರ್ಜೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾದ ಹುಡುಗನು ಎಂದಿಗೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಲಾರನು. ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಅಂಕೆ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವ ನೂರು ಮಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ೨೦–೨೫ ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವರು. ಇನ್ನುಳಿದ ೭೫–೮೦ ಹುಡುಗರು ಎರಡು ಮೂರು ವರುಷಗಳಕಾಲ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ, ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗುವರು. ಒಂದು ಚಾಕು ಹರಿತವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸದಾ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿರುವವನು ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಈ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡದೆ ಹೋದರೆ ಅವನು ಕಲಿತಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವನು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅಷ್ಟು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣಸಮಿತಿಯವರು ಹೊಸ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನು ತಾನು ಪಡೆದಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ 'ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ದರ್ಜೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವರು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ವಯಸ್ಕರಿಗೂ, ಸರಿಯಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯೂ ಸಹ ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ

ತಕ್ಕುದಾಗಿರಬೇಕು. ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಧಾನವೇನು ? ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದಹಾಗೆಲ್ಲ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಭಂಡಾರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬರುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಯಸ್ಸಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವರು. ಇದೇ ವಿಧವಾಗಿ ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಎಷ್ಟು ಇರುವುದೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಪದವೂ, ಸುಲಭವೋ ಕಷ್ಟವೋ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವರು. ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ' ಪದಪಟ್ಟಿ 'ಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವರು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿದವರು ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ತಾರಂಡ್ಯೆಕ್. ಒಂದು ಪದವು ಸುಲಭವಾದುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಗ್ರಹಿಸುವರು ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಸುಲಭವೋ ಕಷ್ಟವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಪತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪದಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಈ ಕೆಲಸದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸರಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, ಬಾಲಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸರಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಓದುಬರಹವು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವಂಥ ಕೆಲಸವಾಗದೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿರುವರು. ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ೮೫೦ ಪದಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುವುವು. ' ಬೇಸಿಕ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ 'ಯಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇವಲ ಎಂಟುನೂರ ಐವತ್ತು ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೆಸ್ಟ್ ಎಂಬುವರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಘಂಟು ತಯಾರಿಸಿರುವರು. ಇಂಥ ನಿಘಂಟುಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಷ್ಟ ಪದಗಳನ್ನು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸುಲಭ ಪದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ' ಪಾಕೆಟ್ ಬುಕ್ ಎಡಿಷನ್ 'ನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೂವತ್ತು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಭಾಷಾ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು.

೧೯೫೫ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಪದಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ

ಸಮಿತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಪದಪಟ್ಟಿಯು ವಯಸ್ಕರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಆವಶ್ಯಕವಾದದ್ದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿಯವರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಲವತ್ತೈದು ಸುಲಭ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, ವೃತ್ತಾಂತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಪದಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಈ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಪದಗಳನ್ನೂ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರದ ಎಂಟುನೂರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದುವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. 'ಇರು' ಎಂಬ ಪದವು ೩೦೮೪ ಸಲವೂ, 'ಹೋಗು' ೨೩೨೪ ಸಲವೂ, 'ಅವನು' ೧೮೬೬ ಸಲವೂ, 'ನಾನು' ೧೭೬೯ ಸಲವೂ ಬಂದಿದ್ದುವು. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೂರು ಪದಗಳಾವುವು, ಐನೂರು ಪದಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ಪದವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದವೋ ಅಥವಾ ಅತಿ ವಿರಳವಾದುದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ವಯಸ್ಕರಿಗೆಂದು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಪುಸ್ತಕವು ಸುಲಭವಾದುದೆ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರೂ ಸಹ ಪದಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವರೊ ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಓದುಬರಹವು ಹರಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅತಿ ಶೀಘ್ರಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬೇಗನೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಬಿ. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ

ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ರಾಜರ್ಷಿಗಳು

೧

ಮಾನವನು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮಾನವನೇ! ಅವನು ದೇವತೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾನವನು ಮಾನವನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಸಮಾಜಬುದ್ಧಿ. ಸಮಾಧಿಸ್ಥನೋ ಏಕಾಂಗಿಯೋ ಮಾನವನಾಗಿ ಬಾಳಲಾರ. ನಾಲ್ಕು ಜನರ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಸರಸ ವಿರಸಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸ ಬೇಕು. ಸಕಲ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳು ಮಾನವನಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಅಯೋಗ್ಯತೆ ಅನುಪಯೋಗಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಮಾನದಿಂದ ಅಳೆದು ಒಳ್ಳಿತನ್ನು ಪಡೆದು, ಕೆಡುಕನ್ನು ದೂರವಾಗಿರಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯುವ ನಾಗಿ ತಾನು ಬಾಳುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ತಾನು ತನಗಾಗಿ ಬಾಳುವುದಲ್ಲ; ತಾನು ಇತರರಿಗಾಗಿ ಬಾಳುವುದೆಂಬ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಅಂಕುರವಾದಾಗ ಜಗತ್ತು ನಂದನವನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯು ಸಮಾಜಸ್ಥಾಪನೆಯಾನಂತರವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಸಮಾಜಸ್ಥಾಪನೆಯು ಎಂದಾಯಿತೆನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಮಾನವನು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೆಂದು ಮೈದೋರಿದುದರ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಮಾನವಸಮಾಜ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಸಾಗಿಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿನಿಯಮದಿಂದಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವನಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜಗುಣದಿಂದ. ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಗುಂಪಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಮೃಗೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದಿಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ನವಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವಂಥ ಭೇದ ವನ್ನು ನಾವು ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಘಜೀವನವನ್ನು ಮೃಗೀಯ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಆವನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಮನಸ್ಸು' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಕರಣವೂ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೃದಯವೂ ಇದೆ. ಇವು ಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿವೇಚನೆ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಮಾನವನು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನವನ ಆಸೆ ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ತಾಯಿ. ಸಮಾಜವು ಈ ಆಸೆ, ಆವಶ್ಯ ಕತೆಗಳ ಆಳದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನವಸಮಾಜವು ಒಂದು ಬಲೆ. ಪ್ರತಿ

ಯೊಬ್ಬನೂ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆ. ಒಬ್ಬನೊಡನೊಬ್ಬನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸಿದಂದು ಸಮಾಜಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮವೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಒಬ್ಬನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಉಪಜೀವಿ ಎಂಬುದು ನಿಜ ತಾನೆ? ಆದುದರಿಂದ ಆ ಬಾಂಧವ್ಯವು ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು; ಒಂದು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಆಡಳಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿಂತನೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಯಾವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೂ, ಅಸತ್ಯದ ಮಾಯೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವೇಚನಾಯುಕ್ತವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಆಡಳಿತೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ, ಗುರಿಗಮ್ಯಗಳ, ಲಾಭನಷ್ಟಗಳ ಕ್ರಮವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು.

೨

ಸಾಮಾಜಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತದರ ಆಡಳಿತದ ಕೇಂದ್ರ, ಸರಕಾರವೇ ಎಂದು ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರಕಾರ ಅವಶ್ಯವೆ ಎಂದು ನಾವು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸಮಾಜಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂಥ ಸರಕಾರವಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಈ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಗಾಧ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯೂ, ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ, ಅನುಭವವೂ ಅವಶ್ಯ. ರಾಜ್ಯ, ಸರಕಾರ, ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರ—ಮುಂತಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ, ಒಳ್ಳಿತನ್ನು ಕಾಣುವ ಜನ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಆ ಕಡಮೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರೀಸ್‌ದೇಶದ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೨೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಜನಿಸಿದ. ಅವನು 'ಅದ್ವಿತೀಯ ತಾರ್ಕಿಕನೂ ಅನುಪಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯೂ ಅಸಾಧಾರಣ ನೀತಿಸಿದ್ಧಾಂತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅಸದೃಶನಾದ ರಾಜನೀತಿಕುಶಲನೂ ಆಗಿದ್ದನು.' ಅವನ ಗುರು ಸಾಕ್ರಟಿಸ್; ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಆ ಮೂವರೂ ಮಹಾಮೇಧಾವಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತಾಮಣಿಗಳು. ಪ್ಲೇಟೊ ರಾಜ್ಯತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವೀಕ್ಷಣೆ ವಿವೇಚನೆ, ಆಲೋಚನೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಸಂಗದಿಂದ ಪಡೆದನು. ವಿಶುದ್ಧ ಆಲೋಚನೆಗೇ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವನು ಶರಣಾಗನು. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳ ಮೆರುಗನ್ನು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಬಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಮುಗಿಲಾಚೆಯ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕೂ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ, ಈ ನೆಲಕ್ಕೇ ಜಗ್ಗಿ ತಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಆದರ್ಶವನ್ನುಳ್ಳ ತತ್ವವೇತ್ತ. ಅವನು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೂ, ಅದರ ಆಡಳಿತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೂ ತೀವ್ರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಫಲವತ್ತಾದ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಿಂದ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ವಾದಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಅವನು ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯಲೆಂದೇ ಒಂದು ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ಚರ್ಚಾಕೂಟವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ವಿಚಾರವಾದಗಳು ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಮೈದೋರಿವೆ. ಬಿಸಿರಕ್ತ ಹರಿಯುವ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ **ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ** (Republic) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ಅನುಭವ ಆಳವಾದಂತೆ ವಯಸ್ಸೂ ಮಾಗಿದಂತೆ ಅವನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ಯಥಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು **ರಾಜ್ಯನೀತಿಪಟು** (Statesman) ಮತ್ತು **ಶಾಸನಗಳು** (The Laws) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನು.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ರಾಜರ್ಷಿಗಳ (Philosopher-Kings) ಬಗೆಗೇ ವಾಲಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ಸಂದುಗೊಂದುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೂಡ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗದಂಥ ಹಲವಾರು ಆದರ್ಶಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ನಮ್ಮೆದುರು ಹರವಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಸೆ, ಆದರ್ಶಗಳು ಈ ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವಾಗಿಸುವಂಥದು ; ನಂದನವನವನ್ನಾಗಿಸುವಂಥದು. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗಾಳಿ ಸತ್ಯದ ಗಂಧವನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪಿತ ರಾಜ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಆಗಲಿ ಎಂದು. ಆದರ್ಶದ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬಹುದೂರದ ದಾರಿಯಾದರೂ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ರಷ್ಯಾದೇಶವು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ಲೇಟೋನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ ಬರಿಯ ಆದರ್ಶವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಸತ್ಯವಿದೆ, ಅದರ ಅರಿವೂ ಆದೀತು ಎಂಬ ಆಶಾಕಿರಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

೩

ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವ ನಾನಾ ಮುಖವಾದುದು. ವೈವಿಧ್ಯ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಏನೋ ಒಂದು ಏಕತ್ವ ಇದೆ. ಅದೇ ಏಕತ್ವವೇ ಮಾನವಸಮಾಜವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವುದು. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನು ಅದರ ಯೋಗ್ಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನತನವನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಾಜತನದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿಸಬೇಕು. ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ದುರ್ಬುದ್ಧಿ, ಸಮಾಜಕಂಟಕ ವಿಚಾರ ಅವನಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು; ಇದ್ದರೆ ಅವನು ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ

ಅವನನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಬೇಕು. ನನ್ನ ಬೆರಳು ಗಾಯಗೊಂಡರೆ, ಅದನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ವಾಸಿಯಾಗದಂಥದು, ಅದರಿಂದ ಇಡೀ ದೇಹಕ್ಕೇ ಹಾನಿಯಾಗುವುದು ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ತಾನು ನಾಶವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ವಿನಾಶಕಾರಕನಾದವನನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದಗತ್ಯ. ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ವೈದ್ಯನು ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ರೋಗರುಜಿನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನರಾದ ನಾಯಕರು ಅಗತ್ಯ; ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಸರಿತಾನೆ. ಆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವರ ಗುಣಗಳಿಗನ್ವಯಿಸಿ ಈ ವಿಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ವ, ರಜಸ್ ಮತ್ತು ತಮಸ್ ಗುಣಗಳನ್ವಯ ಜನರಿರುವಂತೆಯೇ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ವಿಧದ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ಮೊದಲ ಮೂರು ವರ್ಣದವರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಪೂರ್ಣರು, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ನೀತಿಸಂಪನ್ನರೂ, ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಜೋಗುಣಪೂರ್ಣರು, ದೈಹಿಕಬಲವಂತರಾಗಿಯೂ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ತಮೋಗುಣಪೂರ್ಣರು ವ್ಯವಸಾಯ, ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ಜ್ಞಾನದಾನಗಳಲ್ಲೂ, ಆಳುವ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಮಂತ್ರಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಧರ್ಮದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ವೈಶ್ಯನು ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರನು ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳ ಜನರು ವಂಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಗುಣದಿಂದ ಆಯಾ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯರೆಂದು ಗಣ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರನು ಬ್ರಹ್ಮಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತೊಡಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಯಾದವನು ಎಲ್ಲೋ ಲಕ್ಷಕ್ಕೊಬ್ಬನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರನು. ಇದರ ಕಾರಣ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳೆ. ಸಮಾಜವೂ ಕೂಡ ಶೂದ್ರನಿಗೆ, ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲು ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ವರ್ಣವರ್ಗವೂ, ಆಶ್ರಮಧರ್ಮವರ್ಗವೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿಯು ಹೀನಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ವಂಶಾನುಗತ, ಮನೆತನ ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾವನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಗುಣವಿದೆಯೋ ಅಂಥವನನ್ನು ಆ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವರ್ಗದವನೆಂದು ಗಣಿಸಬೇಕು. ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಸಂಪನ್ನ

ವರ್ಗದವರೆಲ್ಲಾ ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವರೇ ರಾಜ್ಯವಾಳಲು ಯೋಗ್ಯರು. ಅವರ ಅನಂತರದವರು ರಜೋಗುಣಪೂರಿತರಾದ ಯೋಧರು. ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಕರು. ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದವರೆಲ್ಲ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವವರು; ಕಲಾವಂತರು. ಮೊದಲನೆ ವರ್ಗದವರು ಬಂಗಾರವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯವರು ಬೆಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಕಡೆಯವರು ಕಬ್ಬಿಣ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಕ್ಕ ತಕ್ಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆ ಮಗು ಸೇರುವುದು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವರ್ಗತ್ರಯಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಮಾಜ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಸರಕಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ತಾನೆ? ತತ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ, ಸರಕಾರ, ಶಾಸನ—ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗತಕ್ಕಂತಹವರು ಬೇಕು. ಅಂಥವರು ಯಾರು? ಆಳುವವರು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು?

ಕರ್ತವ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಮನಸೀಯವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಒಳ್ಳಿತಕ್ಕೆ, ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಗೆ, ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಬೇಕು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಗಳಾಗಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ, ಅಸಂತೋಷ, ದೀನತೆ, ಕೀಳುತನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆದವುಗಳು ಎಂದು ಇಂದಿನ ನಾವು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಅಂದಿನ ಅವನೂ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಆಡಳಿತ-ರೀತಿ ಬದಲಿಸುವುದು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಯಿಂದಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ಏರುಪೇರುಗಳು, ಮೇರುಕಂದರಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರಕೂಡದು. ಸರ್ವರೂ ಸಮಾನತ್ವದಿಂದಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಮಸ್ತವೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬನು ತಿಂದುದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂದೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದೂ ಇರಬಾರದು. 'ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾವ ನೆನೆದು ತಿನ್ನುತಿಹರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ' ಎಂಬಂತಿರಬಾರದು. ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯದತ್ತ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ಮೈತ್ರಿ, ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಡೆಸತಕ್ಕುದು; ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗತಕ್ಕುದು. ಕ್ಷೌರಿಕನು ಕ್ರಾಪು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ಚಾಣಾಕ್ಷನಾಗದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಆದುದರಿಂದ

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಿಂದ ಜೀವಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸಮಾಜಹಿತಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗುಣಪ್ರವೃತ್ತಿಗನು ಗುಣವಾಗಿ, ಪರಿಣತರಾಗಬೇಕಾದುದೂ ಅಗತ್ಯ.

ಸರಿಯಾದ ನಾಗರಿಕನಾಗಲು ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಆವಶ್ಯಕ. ಅವನು ಮೈ ಮನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿರಬೇಕು; ತಾನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ ಒಗ್ಗಿ ಮೈ ಬಗ್ಗುವಂಥ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಗತ್ಯ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರ ತಕ್ಕುದು. ಯಾವನೊಬ್ಬನೂ ಈ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಾಹಿರನಾಗತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಆತ್ಮವಿಕ ಸನಕ್ಕೂ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಉಣ್ಮುವ ಏಕಭಾವನೆಯು ತನ್ಮಯೀರಾಗದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವವನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. (ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.) ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಬಾಯಿ ಮೊಸರಾಗಲು ಕೈ ಕೆಸರಾಗಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಕೆಸರಾಗುವ ಕೈ ಸದೃಢವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಅಂತಾಗಲು ವ್ಯಾಯಾಮವೇ ಸರಿಯಾದ ಸಾಧನ. ಈ ಎರಡು ಸಾಧನಗಳು ಸರ್ವರ ಶಿಕ್ಷಣಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಬೇಕು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಂಬ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡು ಹೇಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಗರಿಕನಾಗಬೇಕೋ ಅಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಆಗ ಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣೆಂದೊಡನೆಯೇ ಆಕೆ ಅಬಲಳು, ಈ ಕಷ್ಟತರವಾದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವ ಳಲ್ಲವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು, ಜನಾಂಗದ ಅರ್ಧ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹಾನಿ. ಆಕೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲಳು, ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಮಾಡಬಲ್ಲಳು, ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಬಲ್ಲಳು. ಆಕೆ ಗಂಡಿಗಿಂತ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ಮಾನವನೆಂದರಾಯಿತು, ಹೆಣ್ಣುಗಂಡುಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯತಕ್ಕುದು.

ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶ, ಜನತೆ ಯೋಗ್ಯ ನಾಗರಿಕರಾಗಲೆಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಲೆಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮರಾಗಿ ಉಳಿಯ ಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಗಶುದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕು. ಸದೃಢಕಾಯರೂ ವಿವೇಕಶಾಲಿಗಳೂ ಆಗ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಮಕ್ಕಳೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಸರಿಯಾದ ಗಂಡು ಕೂಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರೊಡನಲ್ಲ. 'ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಗಳಾದ, ಕಾಯಪುಷ್ಟಿ ಯುಳ್ಳ ಧೀಮಂತರಾದ ಶಿಶುಗಳೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಉತ್ತಮ ಪುರುಷರು ಉತ್ತಮ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆಯೇ, ಮಧ್ಯಮರು ಮಧ್ಯಮರೊಡನೆಯೇ ಅಧ ಮರು ಅಧಮರೊಡನೆಯೇ ಕ್ಲುಪ್ತವಾದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೇರುವಂತೆ ಸರ್ಕಾರ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬೇಕು........ಬಲಹೀನವಾದ ಕುರೂಪಿಗಳಾದ ಶಿಶುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಬೇಕು. ಶಿಶುಗಳ ಪೋಷಣೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ್ದು.' ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿ

ಅದರಲ್ಲೇ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ, ವರ್ಗಪಾರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆಯೂ, ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರಸರಿಸುವಂತೆಯೂ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ವೀಯದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಸರಕಾರದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅಂಥ ಸರಕಾರ ಅಗತ್ಯ. ಸರಕಾರ ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅಧಿಕಾರಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡಿರುವವರೂ ಸರಿಯಾದವರಾಗಿರಬೇಕು; ಯೋಗ್ಯರಾಗಿರಬೇಕು.

೪

ಅಂಥ ಯೋಗ್ಯರು ಯಾರು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರದಂಥ ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಪೂರ್ಣರಾದವರೇ ಈ ಆಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಉತ್ತಮರಾದವರೇ ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡತಕ್ಕದು. 'ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುವೆಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಂಬಿಕೆ. ಯೋಗ್ಯತೆ, ಶಕ್ತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ— ಇವೊಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಟೋವಿಗೆ ಇದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಿತು. ವೈದ್ಯನು ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತೇವೆ; ನೌಕಾಧಿಪತಿ ಹಡಗು ನಡಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇವೆ; ಆದರೂ ಈ ಕೆಲಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಾವಿರ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತರವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ, ಮತ್ತು ಕಷ್ಟತರವಾಗಿರುವ, ರಾಜ್ಯಭಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ—ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ—ಕೈಹಾಕಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಕೌಶಲ ನೈಪುಣ್ಯಗಳು ಬೇಡ! ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾಕಾಗಿದೆ! ಈ ನಂಬಿಕೆ ನಮಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ರಾಜ್ಯಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶ್ರಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮುಖಂಡರಾದರೆಂದರೆ ಕೂಡಲೆ ಅಂತಹವರನ್ನು ಸಂಶಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನೆವದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕಿತ್ತೆಳೆದು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ! ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಯಕತ್ವ (Leadership) ಎಂಬುದೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿರುವ ರಾಜ್ಯಗಳು ಅನಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ, ಕಠಿಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ—ಕೊಂಚ ಜನರೇ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡಸಬೇಕೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವವೇತ್ತರೆಂದರೆ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರು, ಮಾನವಜಾತಿಯ ಪರಮಶ್ರೇಯ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು.'

ಜನರು ಮೌಢ್ಯದ ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಗವಿಗಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಸತ್ಯಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಇದಿರಾಗಿದೆ. ರವಿಕಿರಣಗಳು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ

ಅಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವರ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಇದಿರಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆ ನೆರಳುಗಳನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದೂ, ಸತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇದೇ ಎಂದೂ ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ; ಅಂತೆಯೇ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನಸೂರ್ಯ ಕತ್ತಲಿನ ಯಾವ ಸೆರಗಿನ ಗಾಳಿಯೂ ಸೋಕದಂತೆ ಹೊಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅಂಶ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬನು ದೈವವಶಾತ್ ಗವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದರೆ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕುರುಡಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಖರ ಕಿರಣವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನನ್ನಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಅಸತ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿದರೂ ಮೂಡೀತು! ಮತ್ತೆ ಆ ಗವಿಯನ್ನೇ ಹೊಕ್ಕು ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಬೀಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಸಬೇಕು. ಎಂಥ ಎಡರುತೊಡರುಗಳು ಇದಿರಿಸಿ ಮೇಲೇರಿ ಮದಗಜದಂತೆ ಬಂದರೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕು; ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಎದೆಗಾರಬೇಕು. ತನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಕಟ್ಟಾಳು ಬೇಕು. ಆ ಕಟ್ಟಾಳು ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಇಲ್ಲ ಕೆಲವರಾದರೂ ಸರಿಯೆ. ಅವರಿಗೆ ಆ ಧೈರ್ಯ, ಆ ಶಕ್ತಿ, ಆ ತಾಳ್ಮೆ ಜನ್ಮದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಆ ಕಚ್ಚಾಮಾಲಿಗೆ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದು ನವ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಹಿಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದನ್ನಾಗಿಸಬೇಕು.

ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದವರು ರಾಜರ್ಷಿಗಳು (Philosopher-Kings) ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಸರಿ ತಾನೆ? ಅವರು ಯಾರು, ಯಾವ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕು—ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ರಾಜರ್ಷಿಗಳು ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಕಾವಲುನಾಯಿಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಮನೆಯ ನಾಯಿ ಪರಿಚಿತರು ಬಂದರೆ ಬಾಲವನ್ನಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ; ಅಪರಿಚಿತರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು ಬೊಗಳುತ್ತದೆ. ಇವರು ತನ್ನವರು, ಇವರು ತನ್ನವರಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯಪರಿಜ್ಞಾನವು ಆ ನಾಯಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಜರ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಶತ್ರುಮಿತ್ರರನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಜ್ಞಾನಬುದ್ಧಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಸಹಾಯಕರಿಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಮನಸ್ಸು ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರವಿರುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ಜನತೆಗೆ ಪರಮಶ್ರೇಯ ಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿರಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ತಾಳ್ಮೆ, ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸತ್ಯ ನ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಪರತೆ, ಔದಾರ್ಯ ಗುಣಗಳೂ ಅವಶ್ಯ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ರೇಖಾಗಣಿತ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ತಿಳಿದಿರತಕ್ಕುದು. ಅವರು ಕಲಿತದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸೋರಿಹೋಗುವುದಾದರೆ ಅವರು ಎಂದಿಗೂ

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಲಾರರು; ಮತ್ತು ಅವರು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ರಾಜ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರಾಗಲಾರರು.

ಧರ್ಮಗುಣವೇ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಸಾಕ್ರಟೀಸನ ಮಂತ್ರ (Virtue is knowledge) ಪ್ಲೇಟೋವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಅಂತೆಯೇ ರಾಜ್ಯಪಾಲಕರೂ ಧರ್ಮಜ್ಞರಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲಕರಾಗುವವರು ಆ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ನಾಗರಿಕರಾಗಿರತಕ್ಕುದು. ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಬೇಕು. ಆ ಶಿಕ್ಷಣ ಜೀವನದ ಸರ್ವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲದ ಇಡೀ ಬಾಳುವೆಯ ಪೂರ್ಣಪಾಠವನ್ನೂ, ನಿಷ್ಠೆಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡುದಾಗಿರತಕ್ಕುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ '....ಶಿಕ್ಷಣ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಸಾಧನೆ, ನೈತಿಕಶಿಕ್ಷಣ, ಓದುಬರಹ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಧವಿದ್ಯೆ; ಇಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಮೂವತ್ತೈದರವರೆಗೆ ತರ್ಕ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಸಾಮಾನ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ) ವ್ಯಾಸಂಗ— ಇದರಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದವರಿಗೆ ಐವತ್ತನೆಯ ವರುಷದವರೆಗೆ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರ. ಐವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಪರಿಪಾಲಕರ ಪದವಿ ದೊರೆಯುವುದು.'

ಈ ತೆರನಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಹೊಂದಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲಕರಾದವರು ದೇಶದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೇ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣತ ವಯಸ್ಸು, ಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸು, ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ, ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಸರಸ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಅದರತ್ತ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಸುಸಮರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಧರ್ಮ ನ್ಯಾಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳು; ಅವುಗಳ ಪರಿಪಾಲಕರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ[೧] ಪರಿಪಾಲಕರೂ ಅವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಯಾವ ಎಡರುತೊಡರು ಬಂದರೂ ಕುಂದಿ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಾರು ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂತರಾತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉತ್ತಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮಸಂಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಸೌಖ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೂ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರ —ಸಮಗ್ರ ರಾಜ್ಯದ—ಮೇಲ್ಮೆಗೂ ಕ್ಷೇಮಜೀವನಕ್ಕೂ ಆಳುವ ಸರಕಾರವೇ ಕಾರಣ.'

ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಸಮರ್ಥ ಸರಕಾರದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶ,

---

೧ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿರಿ.

ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ವಭಾವಗುಣ—ಈ ಮೂರರ ಸ್ವರಸಮ್ಮೇಲನವೇ ರಾಜ್ಯಪಾಲಕರಿಗಿರುವ ಶಿಫಾರಸು ಪತ್ರ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ಲೇಟೊ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕಮ್ಯುನಿಸಂ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವಪ್ರಜೆಗಳೂ ಸಮಾನ ಸುಖಪುರುಷರಾಗಿರತಕ್ಕುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ್ಯಪಾಲಕರಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆದರ್ಶವಾದುದು, ಕಠಿಣವಾದುದು. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ವಾದ ಇಬ್ಬಾಯಿ ಖಡ್ಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಇರಿತಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ನಿಸ್ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ 'ಸ್ವಂತ' ಎಂಬುದು ಬೆರಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಹಸ್ತವನ್ನೇ ನುಂಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನೆ ಪಾಲಿಸುವವರು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ, ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಹಾಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಬೀಜ ಅಂಕುರಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಗತ್ಯ. ಅಹಂಕಾರ, ಮಮತೆ ಈ ಸ್ವಾರ್ಥ ಬೀಜದ ಬೆಳೆಗೆ ಭೂಮಿ ತಾನೆ? ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಬೇಕು. ಈ ಅಹಂಕಾರ ಮಮತೆಗೆ ಗೊಬ್ಬರವೇ ಮನೆ, ಮಡದಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳು. ಯಾವಾಗ 'ತನ್ನ'ದರ ಕಡೆ ಗಮನ ಬಿತ್ತೋ ಆವಾಗಲೇ ರಾಜ್ಯದ ಒಳ್ಳಿತದರ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಯುವುದು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ರಾಜ್ಯಪಾಲಕರಿಗೆ ಮಮತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುವ ಯಾವೊಂದೂ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರಕೂಡದು. ಅವರು ನಿಷ್ಕಾಮ ಕರ್ಮಿಗಳಾಗಿರತಕ್ಕುದು.[೧] ಮನೆಮಠಗಳ ಹವ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲದು. ಅವರು ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಬೆರೆತರೆ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕುಚಿತ, ಸಣ್ಣಬುದ್ಧಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೆಂಡಿರುಮಕ್ಕಳ ಕಾಟವಿರಬಾರದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅವರು ಭೀಷ್ಮರಾಗಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಲಿಂಗಿಗಳು ಅವರಷ್ಟೆ ದೃಢಕಾಯರೂ, ಸುರೂಪಿಗಳೂ, ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಡನೆ ಕೂಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮೊಡನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಶುಸಂರಕ್ಷಣ ಶಾಖೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸತಕ್ಕುದು. ಹಡೆದ ತಾಯಂದಿರೂ ಅವರನ್ನು ಸಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವಳು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಇವನು(ಳು) ಇಂಥವನ(ಳ) ಮಗ(ಳು) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಕಾಮೋಪಭೋಗವು ಅಂಕೆ ಇಲ್ಲದುದೆಂದಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರತಿಕ್ರೀಡೆ ಮಾಡುವಂತೆ, ಇವರು ಕಾನೂನಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ರತಿಕ್ರೀಡೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ). ಈ ರತಿಕ್ರೀಡೆಯು ಜನಾಂಗದ

---

೧ ಕರ್ಮಣ್ಯೇವಾಧಿಕಾರಸ್ತೇ ಮಾ ಫಲೇಷು ಕದಾಚನ (ಗೀತಾ, ೨-೪೭)

ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೇ ಹೊರತು ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ.೧ ವರ್ಗಸಂಕರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಸತ್ವಹೀನರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ.

ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ರಾಜರ್ಷಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಕಾಮೋಪಭೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಷಯಲಾಲಸೆಗೇ ಮನಸೋತು ಹೊಣೆ ಅರಿಯದವರನ್ನೆಂದೂ ಪರಿಪಾಲಕರೆಂದು ಏಕೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಕರನ್ನಾಗಿಯೂ ಪ್ಲೇಟೊ ಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜರ್ಷಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ವಿನೀತರಾಗಿ ತಗ್ಗಿನಡೆಯಲೂ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಮಾಡಲೂ ಸಮರ್ಥರಾಗಿರತಕ್ಕುದು. ನ್ಯಾಯಪರಿಪಾಲನೆಗೆ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸನಗಳಿಗನ್ವಯ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣರಾಗಿ ನಡೆಯತಕ್ಕುದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ರಾಜನೀತಿನಿಪುಣರೂ ಅವರಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಂತೆ ಪೂರ್ಣಮನುಷ್ಯರು ಅವರಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಕರೂ ಅವರಾಗಿರತಕ್ಕುದು.

೫

ಸರ್ವಜನರೂ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ, ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಅಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬೇಕು—ಎಂಬ ಭಾರತದ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಮಾನವನು ಶಾಸನಬದ್ಧರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಾನು ತನಗಾಗಿ, ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಮಾನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರನಾಗಿ ಜೀವಿಸಿ, ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಲು ಈ ಜಗತ್ತು ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದಂತಹ ಕಮ್ಮಟವಾಗಬೇಕು. ಆ ಕಮ್ಮಟದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪೂರ್ಣರೂ, ನಿರ್ಮೋಹವಂತರೂ, ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣದಾತರೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಈ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸೋಣ:

'ಎಂದಿನವರೆಗೆ ತತ್ವವೇತ್ತರು (ಸಮ್ಯಗ್ ಜ್ಞಾನಿಗಳು) ರಾಜರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಥವಾ ಈಗ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊರೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುಗಳೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ನಿಜವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ತಿರುಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಂದರೆ ಎಂದಿನವರೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವವೂ ಸಮ್ಯಗ್

---

೧ ತಸ್ಮಾದ್ಯಸ್ಯ ಮಹಾಬಾಹೋ ನಿಗೃಹೀತಾನಿ ಸರ್ವಶಃ ।
ಇಂದ್ರಿಯಾಣೀಂದ್ರಿಯಾರ್ಥೇಭ್ಯಸ್ತಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಾ ॥ (ಗೀತಾ, ೨-೬೮)

ಜ್ಞಾನವೂ ಏಕೀಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಮತ್ತು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸುವ ಸಾಧಾರಣ ಜನರು ಪದವೀಧರರಾಗದೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೋ—ಅಂದಿನವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಕ್ಷೋಭೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾನವಜಾತಿಗೇ ಕೇಡು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಮತ್ತು ಆಗತಾನೇ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವುದು.'

ಮರುಳಸಿದ್ಧ

ಪದ್ಮನಾಭನ ' ಜಿನದತ್ತರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ '

೧

ತುಳುದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಲಿಕೆಯೆಂಬ ಪುರವಿತ್ತು. ಅದು " ಶಾರದಾದೇವಿಗೆ ತವರೂರು." ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕೋಟೆ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಫಿರಂಗಿಗಳು. ಈ ಪುರಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯಕಳ, ಒಳಲಂಕೆ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಅನಂತನಾಥನ ಬಸದಿಯಿತ್ತು; ಇದರ ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ. ದೊರೆ ದುರ್ಗಣಸಾಮಂತನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಇದ್ದನು. ಅವನ ಗುರು ವಿಜಯವರ್ಣಿ ಎಂಬ ಜೈನಯತಿ. ಕಾರಸ್ಕಾರಪುರದ ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿನಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ದೊರೆಯನ್ನು ಬೇಡಲು ಅವನು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದನು. ಅವನ ತಂಗಿ ದೇವಮ್ಮಾಜಿ ಪಶ್ಚಿಮ ವೇಣುಪುರದ ಮಾಲಿಂಗನೃಪತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಳು. ಇವರಿಗೆ ಚನ್ನಿಗ ಸಾಮಂತ, ತಿರುಮಲೇಂದ್ರ, ಶಂಕರನೃಪತಿ, ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆ, ತಿರುಮಲರಸ, ಅಂಬಕ ದೇವಿ, ಚಿಕ್ಕರಾಯ—ಎಂಬ ಏಳು ಮಕ್ಕಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಈ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಓದಿಸುತ್ತ ದುರ್ಗಣಸಾಮಂತ ತನ್ನ ಸಚಿವನಾದ ಚಂದ್ರಮಸೆಟ್ಟಿಯೊಡನೆ ಸುಖದಲ್ಲಿದ್ದನು. ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಳಿಯಸಂತಾನವಿದ್ದುದರಿಂದ ದುರ್ಗಣನು ತನ್ನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ಚನ್ನಿಗಸಾಮಂತನಿಗೆ ಯುವರಾಜಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅವನ ಅನಂತರ ಇವನೇ ರಾಜನಾದನು. ಆಮೇಲೆ ತಿರುಮಲೇಂದ್ರನು ದೊರೆಯಾದನು; ಇವನು ' ಹಿಂದಾದ ನೃಪರಿಗೆ ಸಾಸಿರ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಮುಂದಾಳುವವರಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ 'ಯಾಗಿ ಇದ್ದನು; ' ಕಾದಂಬಕುಲದೀಪ 'ನಾದವನು, ಸೋಮವಂಶಜನು, ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರದವನು, ಹನುಮಧ್ವಜವುಳ್ಳವನು. ಇವನ ಅನಂತರ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ (ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆ) ಧರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದಳು; ಇವಳ ಪತಿ ಸಂಕರರಸನು. ಇವಳು ಪದ್ಮಾವತೀ ಯಕ್ಷಿಯ ಭಕ್ತೆ; ಅವಳ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಚಿಕ್ಕರಾಯನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆಯು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತಿರುಮಲ ಸಾಮಂತನ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಮನಾಭನು ' ಜಿನದತ್ತರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ 'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ' ಪದ್ಮಾವತೀ ಚರಿತ್ರೆ 'ಯೆಂದೂ ' ಅಮ್ಮನವರ ಚರಿತ್ರೆ ' ಯೆಂದೂ ನಾಮಾಂತರಗಳಿವೆ.

ಪದ್ಮನಾಭನು ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. " ದೊರೆಕೊಂಡ ಭಕ್ತಿಯೆನಿಪ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ " ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. " ಭಾವವರಿತವನಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವೋದಿದನಲ್ಲ ", " ಆವುದು ಪ್ರಾಸೆಂಬುದರಿಯೆ ",

“ ಛಂದಸ್ಸು ಅಭಿಧಾನಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವರಂದವನರಿತವನಲ್ಲ ”—ಎಂದು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು ; ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಓದಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಸ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. “ ಬೆಲ್ಲ ಮುರಿದರೇನು ಸೀ ತಪ್ಪಲರಿಯದು.” ಯಾವ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಅವನು ಹೇಳಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಗುರು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ ; ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ತೊಡಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿಚರಿತಕಾರರಾದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೬೮೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.” ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಧಾರ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೧ರಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು.೧ “ ತಿರುಮಲಸಾಮಂತನು ಶಾ.ಶ. ೧೬೩೨ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೧೦)ರಲ್ಲಿ ಆಳಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಭಂಡಾರದ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷನಾದ ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟನೆಂಬವನು ಸಾಮಂತರ ಕುಲದೇವಿಯಾದ “ ಪದ್ಮಾವತಿ ಅಮ್ಮನವರ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಾವತಿ ಮಹಿಮೆ ” ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು ” ಎಂದು ಎಂ. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.೨ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾವ್ಯರಚಿತವಾದದ್ದು ತಿರುಮಲ ಸಾಮಂತನು ಆಳಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲ, ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆಯು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ತಿರುಮಲ ಸಾಮಂತನು ಯಾರು ? ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆಯ ಅಗ್ರಜನಾದ ತಿರುಮಲೇಂದ್ರನೇ, ಅನುಜನಾದ ತಿರುಮಲರಸನೇ ? ಅಗ್ರಜನ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಂಬಿಕೆ ದೊರೆತನಕ್ಕೆ ಬಂದಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಆಳಿಕೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದ್ದವನು ಅವಳ ಅನುಜನಾದ ತಿರುಮಲರಸನಾಗಿರಬೇಕು. ಪದ್ಮನಾಭನು ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದದ್ದು ಇವನಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯ ಏಳು ಮಕ್ಕಳು ಯಾವ ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನೂ ಆದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದರೆ ಕವಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಚೆನ್ನಮಾಂಬೆಯೂ ತಿರುಮಲ ಸಾಮಂತನೂ ಚೌಟರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು

---

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ II, ಪು. ೫೧೫

೨ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ, ಪು. ೩೪೫

ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.೧ "ಮೂಲಿಕೆ ಸಾವಂತರು" ಎಂಬ ಬೇರೆ ಅರಸುಮನೆ ತನವಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಈ ದೊರೆಗಳೆಂದೂ ಎಂ. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತಿದೆ.೨ ಚೌಟರ ರಾಜಧಾನಿ ಮೊದಲು ಉಳ್ಳಾಲವಾಗಿತ್ತು; ಅನಂತರ ಪುತ್ತಿಗೆ ಮೂಡಬಿದರೆಗಳು ರಾಜಧಾನಿಗಳಾದವು; ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೩ರಲ್ಲಿ ಚೌಟರ ರಾಜ ೩ನೇ ಭೋಜರಾಯನು ಮೂಡಬಿದರೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದನು.೩ ಎಂದೂ ಮೂಲಿಕೆ ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮನಾಭನು ಹೇಳಿರುವ ರಾಜರು ಮೂಲಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿ ಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಇವರಿಗೂ ಚೌಟರಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತೋ ತಿಳಿ ಯದು. ತಿರುಮಲ ಸಾಮಂತನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವನು 'ಕಾದಂಬಕುಲದೀಪ'ನೆಂದೂ ಸೋಮವಂಶಜನು ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರದವನು ವಾನರಧ್ವಜವಿರಾಜಿತನು ಎಂದೂ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ದೊರೆಗಳು 'ಕಾದಂಬಕುಲ'ದವರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಿಕೆಯ ಒಳಲಂಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಸದಿಗೆ ದುಗ್ಗಣ ಸಾಮಂತನು ಶಾ.ಶ. ೧೩೦೦ರಲ್ಲಿ ಉಂಬಳಿಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಶಾಸನವಿದೆಯಂತೆ.೪ ಇದು ಹೊರತಾಗಿ ಮೂಲಿಕೆ ಸಾಮಂತರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಖಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿ ದಿಲ್ಲ. "ಈ ಸಾವಂತರ ಮೂಲ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಬರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಗಣಪತಿರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.೫ ಅವರಿಗೆ ಈ ಸಾಮಂತರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಇರುವ ಆಧಾರ ಪ್ರಕೃತ ಪದ್ಮನಾಭಕೃತ 'ಜಿನದತ್ತರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೊಂದೇ ಆಗಿದೆ. "ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಆಧಾರದಿಂದ ಮೂಲಿಕೆ ಸಾವಂತರ ಕುಟುಂಬದವರು ಹುಂಬುಚ್ಚದ ಜಿನದತ್ತ ರಾಯನ ಕುಟುಂಬದವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವೋ ತಿಳಿಯದು. ಜಿನದತ್ತರಾಯನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶಾಂತರ ಅರಸರ ವಂಶವೇ 'ಪಾಂಡ್ಯಭೈರವ ಅರಸರ' ವಂಶವಾಗಿ ಹುಂಬುಚ್ಚದಿಂದಲೂ ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರಿಗೂ ಮೂಲಿಕೆ ಸಾಮಂತರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತೆಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮನಾಭನು ಹೇಳಿರುವ ದೊರೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು—ಚನ್ನಮ್ಮ ದೇವಿ, ತಿರುಮಲ, ಚಿಕ್ಕರಾಯ—ಚೌಟರ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಮೂಲಿಕೆ ಸಾಮಂತರನ್ನು ಚೌಟರೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ವಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಾಜಪರಂಪರೆ

೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ II, ಅವತರಣಿಕೆ ೧೭

೨ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ, ೨೪ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ

೩ ಅದೇ, ಪು. ೩೦೬

೪ ಅದೇ, ಪು. ೩೪೩

೫ ಅದೇ, ಪು. ೩೪೫

ಶಾಂತರ, ಚೌಟ, ಮೂಲಿಕೆಯ ಸಾಮಂತ— ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಾಲದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಉಂಟಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲಿಕೆ ಸಾಮಂತರು ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬ ಕುಲದವರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ. ಬಂಗರ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನಾದ ಪಾಂಡ್ಯಬಂಗ ರಾಜನ ಭಾಗಿನೇಯನೂ ವಿಟ್ಠಲಾಂಬಾ ಮಹಾದೇವೀ ಪುತ್ರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಮರಾಯಬಂಗನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೬೪-೧೨೭೪) " ಶೃಂಗಾರಾರ್ಣವ ಚಂದ್ರಿಕಾ " ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಜಯವರ್ಣಿಯು ಬಂಗವಾಡಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ " ಕಾದಂಬವಂಶ ಜನಿತಾನೇಕ ಭೂಮೀಶ ಪಾಲಿತಾಮ್ " ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ[೧] ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬ ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೂಲಿಕೆಯ ಸಾಮಂತರು ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಪದ್ಮನಾಭೋಕ್ತ ರಾಜಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೧೭೦೦ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

೨

ಶೂರಸೇನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಮಧುರೆಯೆಂಬ ಪಟ್ಟಣ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ತಕಾನಂದವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅರಸು ಸಹಕಾರರಾಜೇಂದ್ರ; ಆತನ ಪಟ್ಟದರಸಿ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಜಿನಭಕ್ತರು, ಮುನಿಭಕ್ತರು. ಅವರ ಪರಮಗುರು ಸಿದ್ಧಾಂತಮುನಿರಾಯ ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಈ ಮುನಿಯ ಪಾದಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಸಹಕಾರನೂ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿಯೂ ಮನದನುರಾಗದಿಂದಿರುತ್ತಿರಲು ಅವರಿಗೆ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಹಿರಿಯವಳು ಚಾಗಲದೇವಿ; ಅವಳ ತಂಗಿ ಚಟ್ಟಲದೇವಿ; ಕಿರಿಯವಳು ಪಂಪಾದೇವಿ. ಶ್ರೀಯಲದೇವಿಗೆ ಗಂಡುಮಗುವಿಲ್ಲದ ಚಿಂತೆ ಮಿಗಿಲಾಗಲು ಗುರು ಸಿದ್ಧಾಂತಕೀರ್ತಿ ಯಕ್ಷಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಗ ಹುಟ್ಟುವನೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅರಸನೂ ಅರಸಿಯೂ ಜಿನಸ್ತವನ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರಲು ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಮನೋಹರಿಯೆಂಬ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಹಂಸೆಯ ಮರಿಯೊಂದು ಹಿಂಡನ್ನಗಲಿ ಬೇರೊಂದು ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಳು. ಸಿದ್ಧಾಂತಕೀರ್ತಿ

೧ ಪ್ರಶಸ್ತಿಸಂಗ್ರಹ (ಭುಜಬಲಿಶಾಸ್ತ್ರಿ), ಪು. ೭೪, ಪ. ೧೨

ಇದರ ಫಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹಂಸತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬನು ಹುಟ್ಟುವನೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದಾಗಿ ಬಲುಕಂಟಕ ಬಂದು ಬೇರೊಂದು ಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವ ನೆಂದೂ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಳು; ಮಗುವಿಗೆ ಜಿನದತ್ತ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ವಾಯಿತು. ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಿಂದ ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹರುಷವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತ ಜಿನದತ್ತ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದನು.

ಒಂದು ದಿನ ಸಹಕಾರರಾಯನು ಓಲಗದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಗಡಿನಾಡಿನಿಂದ ಚರ ನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಮನ್ನೆಯರು ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದೆ ತನ್ನನ್ನು ಅಟ್ಟಿ ಕಳೆದರೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದನು. ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ದೊರೆ ಕೆರಳಿ ಗಡಿನಾಡ ಮನ್ನೆಯ ರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಸಚಿವ ಸಮೇತನಾಗಿ ಹೊರಟನು. ಶ್ರೀಯಲ ದೇವಿಯಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಮಗನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಿ ಗುರುಗಳಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೀರ್ತಿಗಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಸಹಕಾರ ತಾನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಹರಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿದನು. ಅವರು "ಸಾಧಿಸಿ ತಿರುಗಿ ಬಹಾಗ ಕುಲಕೆ ಒಂದು ಬಾಧೆಯುಂಟೆಲೊ ಭೂಮಿಪಾಲ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ರಾಜನು "ಅರಿಗಳ ಜಯಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಯ ಕೆಡುವುದು | ತೆರಳಲು ಕುಲಕೆ ಕುಂದಹುದು" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ 'ಬಂದದ್ದು ಬರಲಿ' ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ತೆರಳಿದನು. ಕಂಡೆನೆಂಬವರನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದಿರಾದ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಇರಿದು ರಾಜನು ಸಕಲ ಮನ್ನೆಯರನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಹದಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಮೃಗ ಗಳಿಂದಲೂ ಶಬರರಿಂದಲೂ ಭಯಂಕರವಾಗಿರುವ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ದುಂಬಿಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ದೊರೆ ಕಂಡನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೇನೆಂದು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು "ಗಂಧಕೆರಗುವುವಲ್ಲದೆ ಭ್ರಮರಗಳು ದುರ್ಗಂಧಕ್ಕೆರಗವೆಂದೆನಲು" ರಾಜ "ಗಂಧವೇನು ಕಾರಣ ನೆಲದೊಳಗಾಯಿತು" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. 'ಈ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೇಡಿತಿಯರುಂಟು; ಅವರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಿನೀ ಜಾತಿಯ ಶಬರಿಯರು ಬಹು ಸುಂದರಿಯರು; ಅವರ ಬೆವರು ಸುಯ್ಲು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಗಮಗಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಬೇಡರೊಡನೆ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬಂದ ಅಂಥ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ಇಲ್ಲಿ ಜಲಬಾಧೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ದುಂಬಿಗಳು ಮುಸುರಿವೆ' ಎಂದು ಮಂತ್ರಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟನು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ದೊರೆಗೆ ಅಂಥ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವನ ಕಾಮ ಕೆರಳಿತು. "ಕೀಳು ಕುಲದಲಿ ಪುಟ್ಟಿದರೇನು ಗುಣವೊಂದೆ ಸಾಲದೆ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ರಾಜ "ಈ ವನಚರರೊಳು ಪದ್ಮಿನಿಯರುಂಟೆ, ಘನಬೇಗದೊಳು ಕೇಳು" ಎಂದು ಮಂತ್ರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. "ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಮನೆಯೊಳಿರ್ದ ಪರಮಾನ್ನ ಮೇಲಾಗುವುದೆ ಭೂಪಾಲ" ಎಂದು ಮಂತ್ರಿ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ದೊರೆ

ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿಯ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕನಾದ ಮಂತ್ರಿ ದೂತನನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಶಬರನಾಯಕ ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬರಮಾಡಿದನು; ದೊರೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಆ ಬೇಡನು ಪದ್ಮಿನೀ ಜಾತಿಯ ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ತನಗಿರುವಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲು ಮಂತ್ರಿ " ಜನನಾಥಗೆ ನಿನ್ನ ಮಗಳನು ಕೊಟ್ಟು ನೀ ಘನ ಸಂತೋಷವ ನೋಡು " ಎಂದನು. ಅವನು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ;

ದೊಡ್ಡತನವನು ಬಯಸಿ ಸುತೆಯನು ನಾನು। ದೊಡ್ಡವನೆಂದುಬ್ಬಿ ಕೊಡಲು
ಕಡ್ಡಿಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ನೋಡರು ನುಡಿಯರು। ಅಡ್ಡಮೋರೆಯನು ತೆಗೆವರು ॥
ಸಮಕುಲದವರಿಗೆ ಕೂಸನು ಕೊಟ್ಟರೆ। ಸಮವೆಂದು ಸಮ್ಮತಿಸುವರು
ಸಮವಲ್ಲದರಸಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕುಲಜರು। ಸಮನಲ್ಲವೆಂದು ಜರೆವರು ॥
ಅರಸುಗಳೊಲುಮೆಯೆಂಬುದು ಬಲು ಮೋಸವು। ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ಸಿರಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳು
ಬೆರೆತು ನಾನಿತ್ತೆನಾದರೆ ಎನ್ನ ಕುವರಿಗೆ। ಹರುಷವಹುದೆ ಎಂದೆನಲು ॥

ರಾಜ 'ಹಲವು ಮಾತಾಡಬೇಡ, ಚೆನ್ನೆಯನ್ನು ನನಗೆ ತಂದುಕೊಡು, ನಿನ್ನಿಷ್ಟವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಲು,

ಬಿನ್ನಹ ಸ್ವಾಮಿ ಮಗಳು ನನಗೊಬ್ಬಳೆ। ಹೊನ್ನಗಂಟೆಂದು ಕಂಡಿಹೆನು
ಕನ್ನಿಕೆ ಪಡೆದ ಸುತನ ನೋಡಿ ಸಂತಸ। ವನ್ನು ತಾಳುವೆನೆಂದಿರ್ದೆ ॥
ಮಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗನು ಜನಿಸಲು ನಿಮ್ಮ। ಮಗನನೋಲೈಸಬೇಕರಸಾ
ಜಗದೊಳು ಪರಸೇವೆ ಕರಕಷ್ಟವದರಿಂದ। ಮಗಳ ಕೊಡೆನೆಂದನವನು ॥

ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಹೇಗಾದರಾಗಲಿ ಎಂದು ದೊರೆ,

ಬೇಡನಾಯಕ ಕೇಳು ನಿನ್ನ ಸುತೆಗೊಬ್ಬ ಸುತನಾಗೆ। ನಾಡಿಗೊಡೆಯನ ಮಾಡುವೆನು
ಆಡಿದ ಮಾತು ತಪ್ಪದೆಂದು ರಾಯನು। ನೀಡಿದ ತನ್ನ ಹಸ್ತವನು ॥

ಹೀಗೆ ದೊರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನಿತ್ತನು. ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿ,

ಮನೆಯೆಂದು ನೋಡರು ಮಕ್ಕಳೆಂದೆಣಿಸರು। ವನಿತೆಯರಿಗೆ ಒಲಿದವರು
ಬಿನುಗು ತನಗೆ ಭೀತಿಗೊಳ್ಳರು ಮನದೊಳು। ನೆನೆದ ವ್ಯಸನವನು ಬಿಡರು

ಎಂದು ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಬೇಡನಾಯಕ ಮರಳಿ ಬಂದು ತನ್ನ ನಂದನೆಯನ್ನು ನರನಾಥನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ,

ಬಾಲತ್ವವೀಸು ಬುದ್ಧಿಯನರಿತವಳಲ್ಲ। ಬಾಲೆಯ ಗುಣ ಅವಗುಣವ
ಹಾಲು ನೀರಿತ್ತು ಸೇವಿಪ ಹಂಸೆಯಂದದಿ। ಪಾಲಿಸಿಯೆಂದಡ್ಡಬಿದ್ದ ॥

ನವ ವಧುವಿನೊಡಗೂಡಿ ರಾಜನು ಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು; ಶಬರಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದನು.

ರಾಜನ ಈ ಕಾರ್ಯ ಊರ ಜನರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಆಡಿಕೊಂಡರು.

ಗಲ್ಲವಿಳಿದು ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪನಿಕ್ಕಿಯು। ನಿಲ್ಲದೆ ನೃಪತಿಗೆ ಮನಸು
ಅಲ್ಲದ ಜಾತಿಯವಳ ಕೂಡಿದನೆಂದು। ಎಲ್ಲರು ಜರೆದರಲ್ಲಲ್ಲಿ ॥

ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೂ ಈ ಸುದ್ದಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ "ಮೋಸಮಾಡಿದನೆನ್ನರಸ, ನಾಶಿತು ನಮ್ಮ ವಂಶವು, ಕೆಟ್ಟೆನು" ಎಂದು ನೊಂದಳು. ಅವಳು ದುಃಖದಿಂದ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಲು ದೊರೆ ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು,

ಮುನ್ನ ಮಾಡಿದ ಪಾಪನೀಪರಿ ಮಾಡಿತು। ನಿನ್ನನು ಕೆಡಿಸುವನಲ್ಲ
ನನ್ನಾಣೆ ಚಿಂತೆಯ ಬಿಡು ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲವ। ನಿನ್ನ ವಶವ ಮಾಡಿಕೊಡುವೆ ॥
ರಾಜವದನೆ ನಿನ್ನ ಸುತಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವ। ನೋಜೆಯಿಂದಿತ್ತು ಬೇರಿಹೆನು।

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ,

ಮರವ ಕಡಿದು ಫಲಗಳ ಪಡೆವಂದದಿ। ದೊರೆಯೆ ನಿನ್ನನು ಬೇರಿರಿಸಿ
ಕಿರುಗೂಸು ಸಹ ರಾಜ್ಯವನಾಳ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು। ದೊರಕಿತೆನುತ ಮರುಗಿದಳು ॥

"ಆರ ಸುಖಕೆ ಮುನ್ನೆ ಮಾರಿಯಾದೆನೊ ನಾನು, ಆರನೆರದುಮಾಡಿದೆನೊ" ಎಂದು ಆ ನೀರೆ ಹಲುಬಿದಳು. 'ಅಯ್ಯೋ, ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವೆ' ಎಂದು ಅವಳು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು,

ಓದಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಣವಿಕ್ಕಿದನೆಂಬ। ಗಾದೆಯಾದುದು ನಿಮಗರಸ
ಸಾಧಿಸಿಯರಿಗಳ ತಿರುಗಿಬಹಾಗ। ಮಾದಗಿತ್ತಿಯನು ಕೂಡಿದಿರೆ ॥
ನೀವೇನ ಮಾಡುವಿರೆನ್ನ ಪಾಪಗಳೆಲ್ಲ। ತಾವು ಮಾಡುವ ಬಗೆಯ್ಯೆಸೆ
ಸಾವೆನಗಲ್ಲದೆ ತಾಳಲಾರೆನು ಎಂದು। ದೇವಿಯುಸಿಸುತಿರೆ ಕೇಳಿ ॥

ನನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ನೀನು ನೋಡದೆ ಸುತನ ಮೊಗವ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರು ಎಂದು ರಾಜ ಹೇಳಿದನು. "ಯತಿ ಪತಿಯು ಸಾರಿ ದೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಂಬೆನು" ಎಂದು ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಳು. ಇಬ್ಬರೂ 'ಗಂಡುಶಾರದೆಯೆನಿಸುವ' ಮುನೀಶ್ವರನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಗುರು ಹರಸಿ ಅವರ ಸಂತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದು,

ಅಕ್ಕ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಕೇಳೆನ್ನ ಮಾತನು। ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆ ಮಾಡಬೇಡ
ಚಿಕ್ಕವನೇರಿದ ಬಳಿಕಲೀ ತಪವನು। ನೀನಕ್ಕರಿಂದಲಿ ಮಾಡೆನಲು

ಅವಳು ಗುರುವಚನವನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ಮೌನದಿಂದಿದ್ದಳು. ದೊರೆ ಕೈಮುಗಿದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದನು; ಹಾಗೆಯೇ ದಳಪತಿ ಸಚಿವ ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಕರಸಿ ಗುರುವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಗನಿಗೆ ದೊರೆತನವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿದನು. ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಅಚಲಿತ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ್ರತವನ್ನು ಗುರುವಿನ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳು.

ಇತ್ತ ರಾಜ ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಸವನ್ನು ಹಿಡಿದವರಂತೆ ಶಬರಿಯೊಡಗೂಡಿ 'ಕಟ್ಟಿಸಿದನು ಬೇರೆ ಮನೆಯನವಳಿಗೆಂದು। ಕೊಟ್ಟನು ಸಕಲ ಭಾಗ್ಯವನು' ಆ ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ಸೋತು ಅವಳೊಡನೆ ಜಲಕೇಳಿ ವನಕೇಳಿಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಧರೆಯ

ಹಂಬಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹರುಷದಿಂದಿರುತ್ತ “ ಭೋಜನ ಮಾತ್ರಕೆ ಪಟ್ಟದರಸಿಯ ಮನೆಗೈದುವನು ”. ಆ ಶಬರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅವನಿಗೆ ಮಾರಿದತ್ತನೆಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಅವನು ಮಾರಗೆ ಸಮನಾದ ಮನೋಹರರೂಪನು. ಅವನು ಓರಂತೆ ಬೆಳೆದನು. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದೊರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಜಿನದತ್ತನು ಒಂದು ದಿನವೂ ತಪ್ಪದೆ ತಂದೆಯ ಓಲಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ದೊರೆ ಶಬರಿಯೊಡನೆ ಚದುರಂಗವನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸೂರ್ಯಮುಳುಗಿ ಕತ್ತಲೆ ಆವರಿಸಲು ದೊರೆ ‘ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತಾಯಿತು, ಹೋಗಿಬರುತ್ತೇನೆ ’ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ಹೋಗಬಿಡದೆ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೇಡಿತಿ ಆಟವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಆಡುತ್ತಿರಲು ಬಲು ಹೊತ್ತಾಯಿತು. ‘ ಅಂಜಬೇಡ ದೊರೆಯೆ, ಊಟ ತಪ್ಪಿತು, ನಮ್ಮೊಡನೆ ಊಟ ಮಾಡು ’ ಎಂದು ಅವಳು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿದಳು. ದೊರೆ ಹಿಡಿದ ವ್ರತವನ್ನು ಬಿಡಲಾರೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ‘ ಊಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಬಹು ಜನಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ ’ ಎನ್ನಲು ಬೇಡಿತಿ ‘ ಅರಸ ನೀನುಣಬೇಡ, ಸುಮ್ಮನಾದರು ಉಂಬ ಪರಿಯಂತರ ಕುಳ್ಳಿರು ’ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಭೋಜನಶಾಲೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ತಟ್ಟೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮಣೆ ಹಾಕಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದಳು. ‘ ಸಾರಾಯ ಮದ್ಯ ಮುಂತಾದವನೆಲ್ಲವ ’ ನೀರೆಯರು ಬಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಅರಸ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಡುಜಾಣೆಯಾದ ಶಬರಿ ಕೆಳದಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಬರಸೆಳೆದು ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ಲಲ್ಲೈಸಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾಂಸ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ತಿನ್ನಿಸಿದಳು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಯಾದನು. ಪಟ್ಟದರಸಿಯ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟನು.

ಒಂದು ದಿನ ಮಾಂಸ ಸಿಕ್ಕದಿರಲು ಅಡಿಗೆಯವನು ದೊರೆಗೆ ಹೆದರಿ ಶೂಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಶವವೊಂದನ್ನು ತಂದು ಅಡಿಗೆಮಾಡಿ ಹಾಕಿದನು. ನರಮಾಂಸದ ಸವಿ ಅರಸನ ನಾಲಗೆಗೆ ಹತ್ತಿತು. ಅನುದಿನ ಅದನ್ನೇ ಬಡಿಸೆಂದು ಬಾಣಸಿಗನಿಗೆ ದೊರೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಯಿತು. ಅವನು,

ಹಸಿಯ ತಿಂಬನ ಕೈಗೆ ಸುಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂದದಿ। ವಸುಧೇಶನ ಬೆಸದಿಂದ
ಹಸಿದ ಮಾರಿಯವೊಲು ಪಟ್ಟಣದೊಳಗಿಹ। ಹೊಸಬರೆಲ್ಲರ ಕೊಲ್ಲುತಿಹನು ॥

ಊರ ಜನರ ಗೋಳು ಮಿಗಿಲಾಯಿತು: ದೊರೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಪರಿಯಾಗಿ ತೆಗಳಿದರು. ಬಾಣಸಿಗನು ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಾಮಿ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನರಮಾಂಸವನ್ನು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಒದಗಿಸಲಾರೆ, ನೀವೇ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಅಡಿಗೆಮಾಡಿ ಇಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಲು ರಾಜನು ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದನು. ದಿನವೂ ಮನುಜಮಾಂಸದ ಸೇವನೆ ನಡೆಯಿತು. ಜನರೆಲ್ಲ,

ಬಕಪಕ್ಷಿಯಂದದಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿವ। ಸಕಲರ ಕೊಂದು ಭಕ್ಷಿಸುವ
ಬಕನಾಮನಿವನೆಂದು ಸಕಲರುಲಿಯುತಿರೆ। ಅಕಲಂಕಚರಿತೆ ಕೇಳಿದಳು ॥

ಕೇಳಿ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ತನ್ನ ಕಂದನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೂ ದೊರೆ ಮುನಿಯದೆ ಬಿಡನೆಂದು ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದಳು.

ದಿನವೂ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಿನದತ್ತನನ್ನು ಒಂದು ದಿನ ಬೇಡಿತಿ ಕಂಡು ಜೊತೆಯ ಕೆಳದಿಯರನ್ನು ಅವನಾರೆಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಅವರು "ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಹಿರಿಯ ಕುಮಾರ, ಸ್ಮರರೂಪ ಜಿನದತ್ತರಾಯ" ಎಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು "ಭರತೇಶನಂದದಿ ಬಲುಬಜಾವಣೆಯೊಳು ಬರುವ ಚೆನ್ನಿಗನಾರು ಸಖಿಯೆ" ಎಂದು ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಬೇಡಿತಿ ಕೇಳಿದಾಗ "ಅರಸಂಚೆಗಮನೆ ಅಮೃತವಾಣಿ ಈ ಊರರಸಿನ ಪಟ್ಟದ ಕುವರ" ಎಂದರು ಸಖಿಯರು. "ಪಟ್ಟದಾನೆಯನೇರಿ ಚತ್ರಚಾಮರಗೂಡಿ ಪಟ್ಟಣದೊಳು ಬಹುದೇನೆ" ಎಂಬ ಬೇಡಿತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಪಟ್ಟವಕಟ್ಟಿ ಬೊಕ್ಕಸಭಂಡಾರವ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದಲಮ್ಮ" ಎಂದವರು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದರು.

ಸಖಿಯು ವಚನವೆಂಬ ಸುರಿಗೆಯು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ। ತಪಿಸೆದ್ದು ಪದ್ಮಿನಿಯಾಗ
ಸಕಲ ರಾಜ್ಯವನೆಲ್ಲ ಸುತನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಬೇಗ। ಸುಖಕೆನ್ನನು ಬಯಸಿದನೆ ॥

ಎಂದು ಮನದಲ್ಲಿ ಕಡುನೊಂದು ಮುಸಕಿಟ್ಟು ಮೌನವಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿದಳು. ದೊರೆ ಬಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ಸಾಕು ನಿಮ್ಮುಪಚಾರ, ಕೆಣಕದಿರೆನ್ನನು; ನುಡಿದ ನಾಲಗೆ ಎರಡಾಗುವುದು ಪೊಡವಿಪತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜ; ಸುತಗೆ ನಾಡುಬೀಡುಗಳನೊಪ್ಪಿಸಿ ಎನ್ನೊಳು ಮಾಡಿದೆ ಕಪಟಸ್ನೇಹವನು" ಎಂದು ಕೆರಳಿ ನುಡಿದಳು. ರಾಜ,

ಅಳಲನು ಬಿಡು ನಿನ್ನ ಸುತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವ। ಸೆಳೆದರ್ಥವನು ಕೊಟ್ಟಪೆನು
ಬಲಿದ ಬಳಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನೀವೆನು। ಸೆಳೆ ನಡುವಿನ ಕೋಮಲಾಂಗಿ ॥

ಎಂದು ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅವಳು,

ಒಂದೊರೆಗೆರಡುಂಟೆ ಸುರಿಗೆ ಭೂಮಿಾಶ್ವರ। ಸಂದ ರಾಜ್ಯಕೆ ಎರಡರಸೆ
ತಂದೆಯು ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ನಿಮ್ಮನು ನಾನು। ಕಂದ ಸಹಿತ ಹರಸುವೆನು ॥

ಎಂದು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹಟಹಿಡಿದಳು; ಅಲ್ಲದೆ,

ಅವಿವೇಕದ ಮೊತ್ತವನ್ಯಾಯದಾಗರ। ತೀವಿದ ಠಾಳಿಯ ಬೀಡು
ಆವಾವ ಕುಟಿಲಕೆ ಮಾಟವೆನಿಸುವ ನಿಮ್ಮ। ನಾವ ಕವಿಗಳು ಬಣ್ಣಿಪರು ॥

ಎಂಬ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆಸೆದು "ಹಲವು ಮಾತುಗಳೇಕೆ ಅವನ ಕೊಂದಲ್ಲದೆ ಉಳುಹಿಲ್ಲವೆನಗೆಂದೆನಲು", ರಾಜ ಕಂದನನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ನನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಗೆ ಮನಬಂದೀತು ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟಾಗ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳಿಲ್ಲ, ಪಾರ್ಥನ ಸುತ—ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಮಗನು—ತನ್ನ

ಪಿತನಿಗೆ ಹತ್ಯವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆ? ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ಮುನಿವುದೂ ಮಗ ತಂದೆಗೆ ಮುನಿವುದೂ ಅಪೂರ್ವವೇನಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಡಿತಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ "ನೃಪ ನನ್ಯಾಯವೆಂಬುದ ಭಾವಿಸದೆ ಕಾಯದ ಸುಖವ ಬಯಸಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ" ಅಪಾಯ ವನ್ನು ನೆನೆದನು. ಹೀಗೆ ರಾಜ ಕುಲಗೆಟ್ಟು ನರಮಾಂಸವನ್ನು ತಿಂದು ಬಕನಾಮ ವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪುತ್ರಹಂತಕನಾದನು.

ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಉಪಾಯವೇನೆಂದು ಬೇಡಿತಿಯೊಡನೆ ದೊರೆ ಚಿಂತಿಸಿ ದನು. ಅವಳ ಸೂಚನೆ,

ತಂಗಿಯ ಮಗ ಅಭಿಮನ್ಯು ಹೆಚ್ಚಿದನೆನು। ತಂಗಪಿತನು ಯುಕ್ತಿಯಲಿ
ಹಿಂಗಿಸಿಯವನ ತಂದೆಯನಳಿಯನ ಸಮ। ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿದಂಪದೊಳು ॥
ತುಂಬಿದ ಪ್ರಜೆಗಳರಿಯದಂದದಿ ನೀವು। ನಂಬಿಸಿಯವನ ಹಸ್ತದೊಳು
ಸಂಬೆಹಣ್ಣನು ಕೊಟ್ಟು ಸೂಪಕನೆಡೆಗಟ್ಟಿ। ಹಂಬಲಿಸದೆ ಹತಿಸುವನು ॥

ಅತಿಪಾಪಿ ಸತಿಯ ಮೋಹವ ಬಿಡಲಾರದೆ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ದೊರೆ ನಿಶ್ಚಯಿ ಸಿದನು. ಬೇಡಿತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನು ಕರೆದು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಜಿನದತ್ತರಾಯನು ಮೈತೊಳೆದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಜಿನಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅರ್ಚನೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಮ್ಮಾಜಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದನು. ಅಲ್ಲಿ ಊಟಮಾಡಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುವೆನೆಂದು ಜಿನದತ್ತ ತಾಯ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಅವಳು "ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಪಯಣವನು ನೀಸಿಂದಿಗೆ ಮಾಡಬೇಡ" ಎಂದಳು. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜಿನದತ್ತ ಆನೆಯನೇರಿ ಪಿತನೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ನಿಂತನು. ರಾಜ ನಂದನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ 'ಹಲವನೆಣಿಸುವುದಿನ್ನೇಕೆ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಮೀರಲಾಗದು' ಎಂದು,

ತಮ್ಮ ಬಾ ಈ ಹಣ್ಣ ಬಾಣಸಿಗನ ಕೈಗೆ। ಗಮ್ಮನೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಾಯೆನಲು
ನಿರ್ಮಳ ಚಿತ್ತದಿ ಕರವೊಡ್ಡಿ ಪಿಡಿದನು। ಸುಮ್ಮಾನದೊಳು ಪೋಪಾಗ ॥

ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷವಾ ಯಿತು. ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರಿದತ್ತ ಜಿನದತ್ತ ನನ್ನು ಕಂಡು ಕುದುರೆಯಿಂದಿಳಿದು,

ಆನೆಯನೇರದೆ ಅರಸುಗಳಿಲ್ಲದೆ। ಭಾನುಬಿಂಬದ ಸಮತೇಜ
ಏನು ಕಾರಣವೆತ್ತ ಗಮನ ನಿಮಗೆಯೆಂದು। ಮಾನವಪತಿ ಬೆಸಸೆನಗೆ ॥

ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕೇಳಲು,

ಅನುಜಾತ ಕೇಳು ನಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿಯಿಂದಿನ। ದಿನದೊಳೊಂದೂಳಿಗವ
ಘನಕೃಪೆಯಿಂದ ಬೆಸಸಿ ಕಳುಹಲು ನಾನು। ಮನದರ್ತಿಯಿಂದ ಪೋದಪೆನು ॥

ಎಂದು ಜಿನದತ್ತ ಹೇಳಲು "ಊಳಿಗವೇನು ಹೇಳು, ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಮಾರಿದತ್ತ ಜಿನದತ್ತನನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡದಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು. ಒಡಹುಟ್ಟಿದವನೆ, ಕೇಳು, ದೊಡ್ಡ ಊಳಿಗವಲ್ಲ, ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೆ ಈ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಾ, ಎಂದು ಅಪ್ಪಾಜಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಜಿನದತ್ತ ಹೇಳಲು "ನಿಮ್ಮಂಥವರು ಅಡಿಗೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಅದು ನರಕದಂತೆ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತಾವು. ಕರುಳುಮಾಂಸದ ದುರ್ಗಂಧ ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ನೀನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ. ದೂರದಿಂದ ನಾನೇ ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನು ಕರೆದು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವೆನು ಎಂದು ಮಾರಿದತ್ತ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮನು ನೊಂದಾನೆಂದು ಜಿನದತ್ತ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣನ್ನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಬಾಣಸಿಗನು ಹಣ್ಣನ್ನು ತಂದ ಮಾರಿದತ್ತನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಕೊಂದನು; ಆಮೇಲೆ 'ಕಂದನನೇನುಕಾರಣ ಕೊಲ್ಲೆಂದಳೊ' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಜಿನದತ್ತನ ಬಾಡಿದ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಲು ಅವನು ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗಲೇ ಅವಳು ಹೆದರಿ ಹಮ್ಮೈಸಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋದಳು. ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತಂದೆ ಮಗನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮುನಿದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಆಕೆ ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯೋಣವೆಂದು ಮಗನೊಡನೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಳು. ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ತಿಳಿದನಂತರ ಗುರು,

ಇಂದು ನಿನ್ನಯ ಸುಕುಮಾರಗೆ ಪ್ರಾಯವು। ಈರೆಂಟುವರುಷ ತುಂಬಿಹುದು
ಆರಿಗು ನಿಲಿಸಲಶಕ್ಯವವನ ಬೇಗ। ಸಾಗಿಸು ಪರದೇಶಕೆನಲು ॥

ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ "ಪೋಪ ಬಗೆಯೇನು ಗುರುವೆ" ಎಂದಾಗ ಮನೆದೇವತೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತನಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಳಿಸಿದರೆ ಅವನು ಘನವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುವನು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಹಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕವರ್ಣದ ತೇಜಿ ಇದೆಯೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡನೆ ದಕ್ಷಿಣಮುಖವಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು; ಶತ್ರುಗಳು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆ ಯಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುವರೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದನು. ತಾಯಿ ಮಗ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದೆ ಕಡುಕಷ್ಟದಿಂದ ಅಗಲಬೇಕಾಯಿತು. ಪದ್ಮಾವತೀಬಿಂಬದ ಕಕ್ಷಪುಟವನ್ನು ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಇರಿಕಿಕೊಂಡು ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಜಿನದತ್ತ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದನು. ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗುವ ಜಿನದತ್ತನನ್ನು ಕಂಡು ಪುರಜನರೆಲ್ಲ ಮರುಗಿದರು.

ಇತ್ತ ರಾಜನೂ ಶಬರಿಯೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತರು. ಮಗನನ್ನು ಕರೆದು ತಾ ಎಂದು ಶಬರಿ ಸಖಿಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು. ಅವರು ಊರೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ಹುಡುಕಿ "ನಾರಿ,

ಕುವರನಿಲ್ಲ" ಎಂದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಬಾಣಸಿಗನು "ನೀವಲ್ಲವೆ ಎನ್ನ ಕೊಲ್ಲೆಂದಿರಿ, ಕೊಂದೆ" ಎಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ನುಡಿದನು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶಬರಿ ಮತಿ ತಪ್ಪಿ ನೆಲಕೊರಗಿ ಅತಿ ಕೋಪ ಜನಿಸಲು ಎಚ್ಚತ್ತು ಕುಳಿತು ದೊರೆಯನ್ನು ಬೈದಳು. ಅವನು ಭರದಿಂದ ಎದ್ದು ಗದ್ದಿಗೆ ಹೊಯ್ದು "ಸೇನಾನಾಯಕ ಕೇಳು, ಬಲವನೆಲ್ಲವ ಕೂಡಿ ಜಿನದತ್ತರಾಯನ ತಲೆಯನು ನೂನವಿಲ್ಲದೆ ಕೊಂಡು ಬಾ" ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಇತ್ತು ಕಳಿಸಿದನು. ಸೇನಾಪತಿ ಜಿನದತ್ತನ ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಇಲ್ಲ ದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಬೆಂಬತ್ತಿದನು. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜಿನದತ್ತ ಆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಯೋಜನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿದನು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸಲ ಆಗಲು ಆ ಸೈನ್ಯ ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲೊಲ್ಲದೆ ಅವನೊಡನೆಯೇ ನಡೆಯಿತು.

ಜಿನದತ್ತನು ತನಗೆ ವಶವಾದ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಸಿಂಹರಥನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ನಡೆದನು. ಇಬ್ಬರ ಸೈನ್ಯಗಳಿಗೂ ಬಲವಾದ ಕಾಳಗ ನಡೆಯಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಿನದತ್ತ ಕಡುಗಲಿ ಸಿಂಹರಥನನ್ನು ನಾಗಪಾಶದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಸೋಲಿಸಲು ಅವನು ಶರಣಾಗಿ ಸೈನ್ಯಸಮೇತ ಹೊರಟುಹೋದನು. ಮುಂದುವರಿದು ಜಿನದತ್ತ ತನಗೆದುರು ಬಿದ್ದ ಅರಸರನ್ನೂ ನಾಯಕರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ಹಲವು ಅರಸರನ್ನು ಗೆದ್ದು ದಕ್ಷಿಣದತ್ತ ನಡೆದನು. "ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಸ್ತದೊಳಿರೆ ಜಿನದತ್ತಗಾವಬಾಧೆಯೂ ತೋರಿತಿಲ್ಲ." ಹೇರಡವಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಬಾಯಾರಿಕೆಯುಂಟಾಗಲು ನೀರಿರು ವೆಡೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೀರ ಬಳಿ ಲೊಕ್ಕಿಯ ಮರ ವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕುದುರೆಯಿಂದಿಳಿದು ಯಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ತೂಗು ಹಾಕಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ನೆರಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಲಗಿ ನಿದ್ದೆಹೋದನು. ಅವನಿಗೊಂದು ಕನಸಾಯಿತು ; ಯಕ್ಷಿ, "ನಾನು ಇನ್ನು ಬರಲೊಲ್ಲೆ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಹಾಗಾಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ಮೇಲೆದ್ದು ಜಿನದತ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕೈನೀಡಲು ಅದು ಬಾರದೆ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತಿತು. ಯಕ್ಷಿಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡಿ ಅವನು ಮರಳಿ ಮಲಗಿದಾಗ "ಅಡವಿಯೆ ಪಟ್ಟಣವೆನಿಸುವೆ, ಜಿನದತ್ತ, ಗಿಡುವಿನೊಳಿಹ ಬಿಂಬ ಪರುಷ, ಅಡವಿಯೊಳೇ ಸಿದ್ಧರಸದ ಕೂಪ. ನೀನಿನ್ನು ಬಿಡು ಚಿಂತೆಯನು" ಎಂದು ಪದ್ಮಾವತಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ವೈದೋರಿ ಆಡಿದಳು. ಜಿನದತ್ತ .ಎದ್ದು ಲೊಕ್ಕಿಯ ಮರದ ಬಳಿ ಇದ್ದನು.

ಯಕ್ಷಿಯ ಮಾತನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜಿನದತ್ತ ಕಕ್ಷಪುಟವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಸೋಕಿಸಲು ಅದು ಚಿನ್ನವಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಬೇಡರೆಲ್ಲ ಕಿಂಕರರಾದರು. ಅವನ ಸೈನ್ಯವೂ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೂ ಜಿನದತ್ತ ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಜಿನಗೇಹದೇಹಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅನಂತರ ಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು.

ಅದಕ್ಕೆ ಪೊಂಬುಚ್ಚವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ತನ್ನ ಸಚಿವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿಯನ್ನೂ ಗುರು ಸಿದ್ಧಾಂತಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ನೂತನ ನಗರಕ್ಕೆ ಅವನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷದಿಂದಿದ್ದನು. ಆ ನಗರ ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು.

ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಯೌವನೋದಯವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಚಿವನನ್ನು ಕರಸಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದಳು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಕೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಆಕೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಮಧುರೆಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ಹರಿವಂಶದ ಪಾಂಡ್ಯಭೂಪಾಲ ನನಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಅವನ ತಮ್ಮ ವೀರಪಾಂಡ್ಯಭೂಪಾಲ, ವೀತರಾಗನ ಪರಮ ಭಕ್ತ. ಅವನ ಕುವರಿಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಇಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಚಿವನೊಡನೆ ಗುರು ಸಿದ್ಧಾಂತಕೀರ್ತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಳು. ಅವರೂ ಇದೇ ಸಂಬಂಧ ತಮಗೂ ಅಭಿಮತವೆಂದು ಹೇಳಿ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನಿಗೆ ಓಲೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಜಿನದತ್ತನ ಗೆಳೆಯ ಅನುಕೂಲನಾಯಕನನ್ನು ಉಡುಗೊರೆ ಸಮೇತ ಕಳಿಸಿದರು. ಅವನು ಹೋಗಿ ದೊರೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಉಂಗುರುಡಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚೈಸಿಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಆಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಮಧುರಾಧಿಪ ಶಾಂತದೇವನ ಮಗ ಸಹಕಾರರಾಯನ ಮಗನಾದ ಜಿನದತ್ತ ನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವಾಹಮಂಗಳ ನಡೆಯಿತು. ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಸತಿಯರೊಡನೆ ಜಿನದತ್ತರಾಯ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ತನ್ನ ನಗರವಾದ ಪೊಂಬುಜಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ತಾಯಿಗೂ ಗುರುಗೂ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅವನು ಭಾಗಿಯಾದನು. ಹಿರಿಯ ಳಾದ ಪದ್ಮಿನೀದೇವಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟದರಸಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜಿನದತ್ತ ವನಕೇಳಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತ ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಜಿನಪೂಜೆ ಯನ್ನೂ ಮುನಿಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಪ್ಪದೆ ಅವನು ನಡಸಿದನು.

ಇತ್ತ ಪಾಪಿಯಾದ ಸಹಕಾರರಾಯ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೇಸದೆ ಜಾತಿಧರ್ಮವ ಮೀರಿ ನಡೆದು ಹುಳಿತು ಸತ್ತು ನರಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಇನ್ನು ನಮಗೆ ರಾಜ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಚಿಸಿ ಉತ್ತರ ಮಧುರೆಯ ಜನರು ಜಿನದತ್ತನ ಬಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಅವನು ಬಂದು " ಕರುಣದಿಂದೆಲ್ಲರನು ಸಲಹಬೇಕು " ಎಂದು ದೊರೆ ಸತ್ತುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಜಿನದತ್ತ ನೊಂದು ಶ್ರೀಯಲ ದೇವಿಗೆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಅವಳು ಮಗನೆ, ಇದುವರೆಗೆ ನನ್ನ ಓಲೆಯ ಭಾಗ್ಯವಿತ್ತು. ಇನ್ನು ನಾನು ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಜಿನಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಜ್ಜಿಕೆಯರಿಂದ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ಧರಿಸಿದಳು. ಜಿನದತ್ತ ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಯಾವ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮನೆದೇವತೆ

ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತ ಜಿನದತ್ತ ಸುಖದಿಂದ ಇದ್ದನು. ಅವನ ಮನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ತಾವರೆಗೊಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಳು. ಅವನ್ನು ಕಂಡ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟನು. ಒಂದು ಮುತ್ತು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿತ್ತು ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಳಂಕಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲುಮಣಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಲಲನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೀಳು ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಜಿನದತ್ತ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಪದ್ಮಾವತಿ ಇನ್ನು ಪರುಷ ಧರೆಯೊಳು ಇರಬಾರದೆಂದು ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದಳು. ತನ್ನ ಕೀಳು ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟದರಸಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಅವಳ ದೊಡ್ಡ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ತಾನು ಧರಿಸಿದಳು. ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮೂಗುತಿ ಪಲ್ಲಟವಾದದ್ದು ತಿಳಿಯಿತು. ' ಅಲ್ಲದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತಲ್ಲ ' ಎಂದು ಜಿನದತ್ತ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟನು ; ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದನು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬಂದು, ಪರುಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇರಿಸೆನು ; ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದೃಶ್ಯವಾದಳು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಜಿನದತ್ತ ಮಿಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಜಿನನಿಗೆರಗಿ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡಿ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಪರುಷದ ಪ್ರತಿಮೆ ರಸದ ಬಾವಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡನು. ಅವನಿಗೆ ದುಃಖ ವೆಗ್ಗಳಿಸಿ ಜೀವವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಪದ್ಮಾವತಿ ಮರೆಯಿಂದ ಹಲವ ಚಿಂತಿಸಬೇಡ, ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆ, ತಪವನ್ನಾಚರಿಸು. ಈ ಲೊಕ್ಕಿಯ ಮರ ಇರುವ ವರೆಗೆ ಭವ್ಯ ಜನರನ್ನು ಸಲಹುತ್ತ ನಿನ್ನ ಸಂತತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಜಿನದತ್ತ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿ ಉಗ್ರೋಗ್ರ ತಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನು. ಅವನ ಮಗ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪಾದವೇ ಗತಿಯೆಂದು ಪೊಂಬುಜಪುರದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದನು.

೩

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಜೈನಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪೊಂಬುಚದ (ಈಗಿನ ಹುಂಚ) ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಿಮೆಯುಂಟಾದದ್ದು ಜಿನದತ್ತರಾಯನಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ತಾಯಂತೆ ಕಾಪಾಡಿದ ಪದ್ಮಾವತಿ ಯಕ್ಷಿಯಿಂದ. ಉತ್ತರದೇಶದ ಜಿನದತ್ತರಾಯನು ಹುಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯವಾದ ಉತ್ತರ ಮಧುರೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಏಕೆ ನೆಲಸಿದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಅವನ ತಂದೆ ಸಹಕಾರರಾಯ ಕರ್ಮವಶದಿಂದ ಬೇಡಿತಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡು ಕಾಮುಕ್ಕೆ ದಾಸನಾಗಿ ಧರ್ಮಚ್ಯುತನಾಗಿ ನರಭಕ್ಷಕ

ನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ್ದು ಜಿನದತ್ತನ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿರಬಹುದು, ಅದರ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು, ಅವರ ಮನದ ಕೋಟಲೆಯ ಹೋರಟೆ ಗಳೇನು—ಎಂಬಿವನ್ನು ಪದ್ಮನಾಭನು ಆದಷ್ಟು ಸಹಜರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಕಾರರಾಯನ ಪತ್ನೀಪುತ್ರಪ್ರೇಮ, ಅನುಚಿತ ಕುತೂಹಲ ಅವನ ಮನದ ಕೋಟೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ದಾಳಿಗೆ ತೆರವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಭಿಲ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬಿದ ಕಾಯಸುಖಮೋಹ, ಸಹಜವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೂ ಆಗಂತುಕ ಕಾಮುಕ್ಕೂ ಅವನ ಮನ ಕಾಳಗದ ಕಳನಾದದ್ದು, ಮಗನಿಗೆ ವಂಚನೆ ಮಾಡದೆ ತನ್ನ ಭಿಲ್ಲಿಗೆ ಸರ್ವ ಸುಖ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ತನ್ನ ಪಟ್ಟದರಸಿಯನ್ನು ಮಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಮರುಕ, ಊರವರ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿದ್ದು, ಭಿಲ್ಲಿಯೊಡನೆ ಊಟ ಮಾಡೆನೆಂಬ ಅವನ ವ್ರತ, ಅದರ ಭಂಗ, 'ಪೊಲ್ಲಮೆಯ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೈಯೊಳ್' ಎಂಬಂತೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನೇ ಅವನು ರಸವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅವನ ಅಧೋಗತಿ, ಹುಳಿತು ಸತ್ತು ನರಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು—ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಮನಾಭನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನವು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗಾಗಿ ಅನುಕಂಪೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜಿನದತ್ತನ ಧರ್ಮಾನುರಾಗ, ತಾಯಿತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಜಾವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮನೆದೇವತೆಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದ ನಾಯಕನಿಷ್ಠಗುಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ತನಗೂ ತನ್ನ ಮಾತೆಗೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ತಂದೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಂದ ಯಾವ ಕೀಳು ಮಾತೂ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಿಲ್ಲಿಯ ಮಗ ನಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾರಿದತ್ತನನ್ನು ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮನಂತೆ ಅವನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವನು. ಮಾರಿದತ್ತನೂ ಅಷ್ಟೇ ಆದರದಿಂದ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಜಿನದತ್ತನನ್ನು ಸಂಭಾವಿಸುವನು; ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ತೆತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸುವನು. ಕೊಲ್ಲಲಿರುವ ಸೂಪಕನ ಬಳಿಗೆ ಜಿನದತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಅವನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾರಿದತ್ತ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಭೂಷಣವಾಗಿವೆ. ಇವರಿಗೆ ನಡೆದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪದ್ಮನಾಭ ಸಹಜ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರಿದತ್ತನ ಪಾತ್ರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನೆಲಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಘನತೆ ಯಿಂದ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯೂ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಪತಿ ಭಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ತಂದು ಮನೆದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಹನಾತೀತವಾದ ದುಃಖ ದಿಂದ ಪತಿಯ ಅಕಾರ್ಯವನ್ನು ತೆಗಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದೂ ಬೇಡಿತಿಯನ್ನು ಮಾತಂಗಿಯೆಂದು ಜರೆದದ್ದೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಟುವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವಳ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅವಳ ಸಂಯಮಗುಣವನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿರಕ್ತಿಯುಂಟು. ಪತಿಯು ದುಷ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಪ್ರತೀಕಾರಮಾಡಲೊಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ್ರತವನ್ನು ಅವಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಬೆಳೆಯುವ ಮಗನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಮಗನು ಬೇರೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಸುಖವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಮದುವೆಯ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಾಸೆ ತುಂಬಿಬಂದ ಸಂತಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪತಿಯು ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಓಲೆಯ ಭಾಗ್ಯ ಹೋಯಿತೆಂಬ ನಿರ್ವೇಗಭಾವದಲ್ಲಿ ಜಿನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬಾಳಿನ ರಂಗದಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸುವ ಆ ಪಾತ್ರ ಎಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನೊಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಯ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ. ಶಬರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲ್ಲೂ ಕೆರಳಿ ನುಡಿದಿಲ್ಲ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನಂತಸ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಗೋ ಬಾಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅವಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ದೊರೆಗೆ ಭೋಗವಸ್ತು ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅವಳದಲ್ಲ, ಅವಳ ತಂದೆಯದು. ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ಅವಳು ರಾಜನಿಗೆ ರಮಣಿಯಾದಳು. ಅವಳ ಕುಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಳ ಆಚಾರ ಆಹಾರಗಳು. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ದೊರೆ ವಚನಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ತನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಅರಿವು ಅವಳಿಗಾದಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ತನ್ನನ್ನು ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹಲವು ಸಲ ಹೇಳುವಳು. ಕೋಪಾವೇಶದಲ್ಲಿ, ಜಿನದತ್ತನ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೇನೂ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಹರಣಕ್ಕೆ ಮುನಿದಳು. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ದೊರೆತನ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದುಃಖವು ಅವಳ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಪುಟವಿಟ್ಟಿತು. ಕಾಮದಿಂದ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದ ದೊರೆ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬರಿಯ ಅಪರಾಧ ಗುರುತರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆಗೆ ಮದ್ಯ ಕುಡಿಸಿ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನಿಸಿ ಅವನ ವ್ರತಭಂಗಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈವಾಡಕ್ಕಿಂತ ದೊರೆಯ ಅವಿವೇಕವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸವತಿ ಶ್ರೀಯಲ ದೇವಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವಳು ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿಲ್ಲ. ರಾಜನಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಅವಳ ಮಗ ಸೂಪಕನಿಂದ ಹತನಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ದುಃಖ ವೆಗ್ಗಳಿಸುವುದು. ತಾನು ಎಣಿಸಿದ್ದೇ ಒಂದು, ಆದದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಎಂಬಂತಾಯಿತು ಅವಳಿಗೆ. ಅವಳ ಮುಂದಿನ ಬಾಳ್ವೆ ಹೇಗೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೌನಧಾರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಗನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವಳು ದೊರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಿಗೆ ಮರಳಿ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ತಳ್ಳಿರಬಹುದು; ರಾಜನ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಇದ್ದು ಅವನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಭಗ್ನಹೃದಯಳಾಗಿ ಕಾಡುಪಾಲಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕವಿ ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಕವಿ

ಆ ಮಹಿಮೆಗೆ ಕಾರಣನಾದವನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಚೇತನವಾಗಿವೆ.

ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಕೌಶಲ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಕ ಗುಣವುಂಟು. ಕಥಾನಾಯಕನ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಅವನಿಗೆ ಮಹಾಕಂಟಕ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ವಾಚಕರ ಮನಸ್ಸು ಸಹಕಾರರಾಯ ಗಡಿನಾಡ ಮನ್ನೆಯರಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋದದ್ದು, ಕಾಡನ್ನು ಹೊಕ್ಕದ್ದು, ಶಬರಜಾತಿಯ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಇರವನ್ನು ತಿಳಿದದ್ದು, ಅವಳನ್ನು ಬರಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಅವನು ಅವಳ ತಂದೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆ, ಅವಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದು, ಅವಳಿಗೆ ಮಗನಾದದ್ದು, 'ಕಾಯದ ಅಲ್ಪಸುಖಕ್ಕೆ ಘನಸಿರಿಯುಸವನ್ನು' ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು—ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಬೇಗಬೇಗನೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಿನದತ್ತನಿಗೆ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಮರುಗಿ ಅದು ತಪ್ಪಿದಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನುಚಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಥನಕಲೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಾಗ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟುಂಟು. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನು. ಜಿನದತ್ತನು ಮರಣದ ದವಡೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವವರೆಗಿನ ಕಥಾಭಾಗದ ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳ ಉಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ವಿನೋದಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವೆಸಗಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅವನ ಸಖಿ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸಾವಿರ ಕನ್ನೆಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದುದು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ. ಪರಿಹಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಂದೆ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನು ಇದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನು. ಜಿನದತ್ತ ತನ್ನ ಮಡದಿಯರನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದಾಗ ಅವನ ಸಹೋದರಿಯರು,

> ಆರು ನೀವಿಲ್ಲಿಗೇತಕೆ ಬಂದಿರಿ ನಿಮ್ಮ । ಮಾರುಗೊಂಡನೋ ನಮ್ಮ ತಮ್ಮ
> ಒರೆವುದು ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರ ಹೇಳುವುದೆಂದು । ನಾರಿಯರನ್ನು ಕೇಳಿದರು ॥

ಅವರು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಸರಸಕ್ಕಾಗಿ ನಗುತ್ತ ಮಸ್ತಕವನ್ನು ಬಾಗಿ ನಿಂತಿರಲು

> ಬಿಟ್ಟಿಯ ಹೊರೆಯ ಹೊತ್ತಿರ್ಪರಂತೆ ತಲೆವಾಗಿ । ನಿಟ್ಟಿಸದಿರಿ ಭೂಮಿಯನು
> ಕೊಟ್ಟವರಾರು ನಿಮ್ಮನು ತಮ್ಮನಿಗೆಂದು । ಚಟ್ಟಲದೇವಿಯಾಡಿದಳು ॥
>
> ಕಂಪಿಗೆ ಸೋತೆರಗುವ ತುಂಬಿಯಂದದಿ । ಸೊಂಪಿನ ಸೊಬಗನ ಕಂಡು
> ಕೆಂಪೆಯರಿವರು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದರು ಎಂದು । ಪಂಪಲದೇವಿಯಾಡಿದಳು ॥

ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳು ರತ್ನಾಕರನ ಸರಸೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತರಭಾಗ ಕಳೆಗೊಂಡು ನಲಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂವಿಧಾನಸೌಷ್ಠವ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವುಂಟೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭನು ಕಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕವಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಬರಲಾರದು.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎರಕದಲ್ಲೇ ಹರಿದಿವೆ. ಪುರ, ವನಜಲಕೇಳಿಗಳು, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರೋದಯಗಳು—ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನಾಂಶಗಳ ಅಭಾವ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿ ಕೊಂಚ ಕಣ್ದೆರೆದಿದೆ. ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ತಾಳಿಬಂದಿ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನೋಡಲೋಸುಗ,

ಹರೆಯ ಕಳೆದು ಚಾಳೀಸ ಪುಟ್ಟಿತು ಇನ್ನು । ಪರಮೋತ್ಸವವ ನೋಡುವರೆ
ಮರುಹುಟ್ಟಪಡೆದಂತೆ ಬರುವೆನೆನುತ ರವಿ । ಶರನಿಧಿಯನು ಸಾರಿದನು ॥

ಆ ಬಳಿಕ ಕತ್ತಲೆ ಹಬ್ಬಿ ತಾರೆಗಳು ತೊಳಗುವುದನ್ನು,

ಹಾಲಸಮುದ್ರದಿ ರವಿ ಬೀಳಲು ಹಾರಿ । ಮೇಲಕ್ಕೆ ಪರಿವಂದದೊಳು
ಸಾಲು ನಕ್ಷತ್ರವೆಸೆಯಲು ಲೋಕದೊಳೆಲ್ಲ । ಕಾಳಗತ್ತಲೆಮಯವಾಯ್ತು ॥

ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನವೀನತೆಯುಂಟು. ಮಿಕ್ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಕವಿಸಮಯದ ಸರಕಿನ ಹಸರ ತೆರೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಪದ್ಮನಾಭನ ಶೈಲಿ ಸರಳವೂ ಸುಲಭವೂ ಆದದ್ದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ನಾಡಜನರ ಮನೆಮಾತಿನ ಶೈಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಟೋಪವಾಗಲಿ ಕೃತಕತೆಯಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಸಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂತತವಾಗಿ ನೆಲಸಿದೆ. ‘ ಶೆಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣ ’, ‘ ಹಸಿಯ ತಿಂಬನ ಕೆಯ್ಗೆ ಸುಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತೆ ’, ‘ ರಸವನು ಬಿಟ್ಟು ಕಸವನು ಪಿಡಿವಂತೆ ’, ‘ ಹಿತ್ತಿಲ ಗಿಡ ಮದ್ದಲ್ಲ ’, ‘ ಗಂಡನಿದ್ದಂದಿ ಮುಂಡೆಯಾದೆನು ನಾನು ’, ‘ ಓದಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಣವಿಕ್ಕಿದನು ’, ‘ ರತ್ನವಿರಲು ಗಾಜಿನ ಮಣಿ ಮೆರೆವುದೆ ’—ಎಂಬಂಥ ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳೂ, ‘ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳುಂಟು ಹರನಲ್ಲ । ಶಿರದೊಳು ನೀರುಂಟು ಶಂಕರನಲ್ಲ ॥ ನಾರುಟ್ಟು ತಪಸಿಯಲ್ಲ ’ ಎಂದು ತೆಂಗಿನ ಮರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಒಗಟೆಯಂಥ ನುಡಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿ ಶೈಲಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವುಂಟು. ಮಾತಿನ ಹೊನಲು ಎಡೆಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಹದವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪದ್ಯರಚನೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರಾಸ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಇನಿದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣ

ಸತ್ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಕಥಾನಿರೂಪಣಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಕು, ದಿವಾಣ, ಹಜಾರ, ಕಮ್ಮರಿಬಂದ ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯಭಾಷಾಶಬ್ದಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಕಾಲದ ಸೊಗಡನ್ನು ಲೇಪಿಸಿವೆ.

ಕಥಾರಚನೆ ಪಾತ್ರವರ್ಣನೆ ಶೈಲಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮೇಲ್ತರದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಕೇಡಾಳಿಯಾದುದನ್ನು ಜನ್ನ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಪದ್ಮನಾಭನು ಗಂಡು ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೃತಮತಿ–ಸಹಕಾರರಾಯರು ಕಾಮಾಂಧತೆಯಲ್ಲೂ ಪಾಪಕರ್ಮದಲ್ಲೂ ಸದೃಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯನ್ನೇ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಅನುಕಂಪೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಹಕಾರನ ಪಾತ್ರ ಹೀಗಿಲ್ಲ; ಅದು ನಮ್ಮ ಮರುಕವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರದಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ–ಶಬರಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಾಜಸಂಪರ್ಕವುಂಟಾಗಿ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾವಕ್ರನು ನೇರಾಗಿ ಪಾಪಕರ್ಮ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕನಾಗಿಲ್ಲ; ಅವನ ಅನುಮೋದನೆಯೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಷ್ಟು ರೂಪವಿಕಾರ ಅವನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬರಿ ಸಹಕಾರನ ಮಗನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಳು; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಳೂ ಆಗುವಳು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಳು ದುಃಖಭಾಗಿನಿಯಾಗುವಳು. ಅವಳ ರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೌನ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು; ಜನ್ನನಂತೆ ಅವನು ವಾಚಕರ ಮನಕ್ಕೆ ಹೊಲಸನ್ನು ಮೆತ್ತಲು ಹವಣಿಸಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಮತಿ–ಶ್ರೀಯಲದೇವಿಯರು ತಾಯ್ತನದ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗನಿಗೆ ಕ್ಷೇಮವಾಗಲೆಂದು ಚಂದ್ರಮತಿ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನಾದರೂ ಕಾಳಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿ ಸಂಕಲ್ಪಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಭವಾಂತರ ವ್ಯಾಕುಲಗಳ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಳು. ಶ್ರೀಯಲದೇವಿಯಾದರೆ ಮಗನನ್ನು ಸದಾ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತ ಅವನ ಜಿನಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಅವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಸೊಸೆಯೂಡಿದ ವಿಷದಿಂದ ಹತಳಾದರೆ ಶ್ರೀಯಲದೇವಿ ಸಂನ್ಯಾಸದಿಂದ, ವಿರಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಮೃತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಶೋಧರ–ಜಿನದತ್ತರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ದುಃಖಾ

ಕುಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರನ ದುಃಖವೇ ಮಿಗಿಲು ; ಅದರೊಡನೆ ತೂಗಿದಾಗ ಜಿನದತ್ತನದು ಹಗುರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನನ್ನು ಹಿಂಡಿದ ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಜಿನದತ್ತನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾತ್ರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಜಿನದತ್ತನದು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸುದತ್ತ-ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಪವಿತ್ರ ಧರ್ಮಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ನೊಂದ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತಂಪು ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಡಮಾರಿ-ಪದ್ಮಾವತಿದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬಳು 'ಪಾಪಕಳಾ ಪಂಡಿತೆ'ಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದವರಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿ'ಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗುವಳು ; ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಕರುಣೆಯ ತಾಯಿ ; ತನ್ನ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಬಂದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿ ಅವನ ಮಂಗಳವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಳು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಹೆಂಗಸು ದುರ್ಮಾರ್ಗಿಯಾಗುವುದು, ಗಂಡಸು ಉನ್ಮಾರ್ಗಿಯಾಗುವುದು—ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಗರ್ಹಣೀಯ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಜನ್ನ ಅಮೃತಮತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಅಸಹನತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ; 'ಪೆಣ್ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯೆ ಚಿಃ ಕಿಸುಗುಳಂ' ಎಂದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ; ಅದರಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಜನ್ನನು ಇಲ್ಲಿ ತೂಕತಪ್ಪಿರುವಂತಿದೆ. ಪದ್ಮನಾಭನು ಸಮತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ಎರಡೂ ನಿಂದನೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶೋಚನೀಯವೆಂದು ಅವನ ಮತವಿರುವ ಹಾಗೆ ಊಹಿಸಬಹುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದ್ಮನಾಭನ ಕೃತಿ ಜನ್ನನ ಕೃತಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ಮೋಹಕತೆ, ಪದ್ಯಬಂಧದ ಒಪ್ಪ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮನಾಭನ ಕಾವ್ಯ ಜನ್ನಕೃತಿಯ ಉನ್ನತಿಗೆ ಏರದಿದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಜನ್ನನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪದ್ಮನಾಭ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಜಿನದತ್ತನು ಉಗ್ರವಂಶದವನೆಂದೂ ಉತ್ತರ ಮಧುರೆಗೆ ಅರಸಾಗಿದ್ದ ರಾಹ ಎಂಬವನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಹಕಾರನ ಮಗನೆಂದೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪೊಂಬುಚ್ಚದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ 'ಶಾಂತರ' ಎಂಬ ಅರಸು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನಾದನೆಂದೂ ಅವನ ಆಳಿಕೆಯ ನಾಡಿಗೆ 'ಸಾಂತಳಿಗೆ ಸಾವಿರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತೆಂದೂ ರೈಸ್ ಅವರು ಹೇಳಿ'೧ ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ

೧ Mysore and Coorg from the Inscriptions (1907) p. 138, 139.

ದ್ದಾರೆ.[೧] ಪಟ್ಟಿಪೊಂಬುಚ್ಚ ನಗರವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಆಳುಪರಾಜರ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ಆ ರಾಜರನ್ನು ಜಿನದತ್ತನು ಸೋಲಿಸಿ ಆ ನಗರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದೂ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಆಳ್ವಖೇಡದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಉದಯಾವರದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಟ್ಟ ನೆಂದೂ, ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನೆಂದೂ ಡಾ|| ಸಾಲೆತ್ತೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೨] ಅಂತು ಜಿನದತ್ತನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂಶ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮ್ಮತ. ಪೊಂಬುಚ್ಚಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೂ ತುಳುನಾಡಿಗೂ ಜೈನಧರ್ಮ ವನ್ನು ಮೊದಲು ತಂದವನು ಜಿನದತ್ತನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯವಾಗಿರ ಬಹುದು.[೩] ಪೊಂಬುಚನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ಜಿನದತ್ತನಿಂದ ಆಯಿತೆಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಆ ನಗರವನ್ನು ಅವನು ಗೆದ್ದು ವಿಸ್ತರಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಪದ್ಮಾವತಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಜಿನಗೇಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕೀರ್ತಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಂತಳಿಗೆ ಸಾವಿರನಾಡಿನಲ್ಲಿ (ಈಗಿನ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು) ಜಿನಧರ್ಮದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅವನಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಶಾಂತರ ಮನೆತನದ ಅರಸುಗಳ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಮಧುರಾಧೀಶ್ವರಂ, ಪಟ್ಟಿಪೊಂಬುಚ್ಚ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರಂ, ಮಹಾ ಉಗ್ರವಂಶಲಲಾಮಂ, ಪದ್ಮಾವತೀದೇವೀಲಬ್ಧವರ ಪ್ರಸಾದಂ, ವಾನರಧ್ವಜಂ, ಮೃಗರಾಜಲಾಂಛನಂ—ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೊಂಬುಚದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೋ ಅದರ ಪರಿಸರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯೋ ಜಿನದತ್ತ ಸಿಂಹರಥ ನೆಂಬೊಬ್ಬ ನೃಪನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದನೆಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ರಾಜನು ಯಾರೆಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಅಧಿ ಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಆಳುಪರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಇವನು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು, ಅದು ನಡೆದ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ, ಪದ್ಮ ನಾಭನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ಹೊಂದಿದ್ದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರುವನು.

ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

---

೧ Idid, p. 74

೨ Ancient Karnataka, Vol. 1, p. 224 ff.

೩ Ibid, p. 409–410

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ

ಆಂಧ್ರರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪುರಾತನವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಳರಸರಾಗಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪುರಾತನ ವಾದುದು. ಮತಧರ್ಮವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಊರುಗೋಲಾಗಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶಾತವಾಹನರು ಆಂಧ್ರರಾಜರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಬೌದ್ಧಮತಾವಲಂಬಿಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಂಧ್ರರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಪಲ್ಲವರು ಜೈನಮತೀಯರು. ಇವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹರಿದುಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಐದು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

೧. ಇತಿಹಾಸದ ಆದಿಯಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಕದವರೆಗೆ
೨. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ
೩. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ ಪೂರ್ತಿ
೪. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭ನೇ ಶತಕದಿಂದ ೧೮ನೇ ಶತಕ ಪೂರ್ತಿ
೫. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯ನೇ ಶತಕದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೆ

ಹೀಗೆ ಐದು ವಿಭಾಗಮಾಡಬಹುದು. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಕಿರುದೊರೆಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೆ ಶತಕದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಜಾನಪದಗೀತಗಳ ಕಾಲ ಅಥವಾ ದೇಶೀಯ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಬ್ಬ ಪ್ರವಾದಿಯೆಂದೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತೆಂದೂ ಜನರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ವೇಮುಲವಾಡದ ಭೀಮಕವಿ ಶಪಿಸಿದಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಕಳಿಂಗ ಗಂಗುವಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟತ್ವ ಒದಗಿತೆಂದೂ, ಪೋತುರಾಜನ ಪತ್ನಿಗೆ ಪತಿಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಗತಿಸಿದ್ದ ಪೋತುರಾಜ ಬದುಕಿದನೆಂದೂ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಪಂಡಿತರೂ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಪುಣರೂ ಆಗಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತರಾದರು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ವೈಭವದೊಡನೆ ಸುಖಿಗಳಾಗಿ ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಅವನತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಜೀವಿಕವಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕಿದರು.

ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕವಿತೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಜೋಗುಳ (ಲಾಲಿಪಾಟಲು), ಮಂಗಳಗೀತೆ, ಜಾವಳೀಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಆಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಮತಗಳು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವೈದಿಕಗಳಾದ ಜೈನ ಬೌದ್ಧಮತಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತಪ್ರಚಾರದ ಸಲುವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತ ಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಯುಗವನ್ನು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಯುಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದಿಕವಿ ಯಾದ ನನ್ನಯಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡಕವಿ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟನ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜರಾಜ ನರೇಂದ್ರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು. ಈತನು ಪರಿವರ್ತಿ ಸದೆ೧ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ೧೩ ಮತ್ತು ೧೪ನೇ ಶತಕಗಳ ಕವಿಗಳಾದ ತಿಕ್ಕನ ಸೋಮಯಾಜಿ ಮತ್ತುಎಱ್ರಾಪ್ರಗ್ಗಡ ಇವರು ತೆಲುಗಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಪೋತನ ಕವಿಯು ಭಾಗವತವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಾಂಕಿತ ಮಾಡಿ ತೆಲುಗಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವೀರಶೈವಮತದ ಪ್ರಚಾರ ಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ಕವಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಕರ್ಣಾಟಕಾಂಧ್ರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಈತ ಜನಬಳಕೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಸೋಮನಾಥನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಶತಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ವೇಮನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿದುವು. ಸೋಮನಾಥನೇ ಶತಕಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಿ 'ವೃಷಾಧಿಪಶತಕ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲನೇ ಶತಕ. ದೈವ ಭಕ್ತಿ, ನೀತಿ, ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಧನಗಳಾದುವು. ವೇಮನನು 'ವಿಶ್ವದಾಭಿರಾಮವಿನುರವೇಮ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದನು. ಇವನು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಈತನ ವಚನಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಂತೆ ತೆಲುಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಪಾಕುನಾಡಿನ ಚೋಡರಾಜನಾದ ನನ್ನಚೋಡದೇವನು ಕುಮಾರಸಂಭವ ವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು. ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಾದ ನಾಚನಸೋಮನು ಉತ್ತರ ಹರಿವಂಶವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀನಾಥನು ಪ್ರಬಂಧಯುಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದನು. ಈತನು ಭೋಗಕವಿ. ಐಹಿಕಸುಖವನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಅನೇಕ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಮಾನಿತನಾಗಿ, ವಿಜಯ

---

೧ ನನ್ನಯ ಆದಿಪರ್ವ, ಸಭಾಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಪರ್ವದ ಅರ್ಧಮಾಡಿ ಗತಿಸಿದನು. ತಿಕ್ಕನ ಸೋಮಯಾಜಿ ವಿರಾಟಪರ್ವದಿಂದ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿದನು. ಎಱ್ರಾಪ್ರಗ್ಗಡ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡಿದನು.

ನಗರದ ಪ್ರೌಢರಾಯನಿಂದ ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ಹೊಂದಿದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣ, ಚಿತ್ರಕವಿತೆ, ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳು, ಆಶುಕವಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರ ಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಈತನ ಗ್ರಂಥಗಳು 'ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ', 'ಶೃಂಗಾರ ನೈಷಧಂ'. ಇವನ ಭಾವಮೈದುನ ಪೋತನಕವಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ರಾಜನಿಗೆ ಅಂಕಿತಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಐಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಾಜ್ಯಮಾಡಿ ತನ್ನ 'ಭಾಗವತ'ವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದನು. ಈತ, 'ರಾಜರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅಂಕಿತಮಾಡುವುದು ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಸಮ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಶ್ರೀನಾಥನು ತನ್ನ ಅವಸಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಡತನದಿಂದ ವ್ಯಥಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನು.

ಪ್ರಬಂಧಯುಗವು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಸುವರ್ಣಯುಗ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ರಾಯರ ಗಂಡನಾಗಿ ಮೆರೆದ ಆ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಸಾನಿಪೆದ್ದನನು ಪ್ರಮುಖನಾದವನು. ಈ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಸಾನಿಪೆದ್ದನನು ಆಂಧ್ರಕವಿತಾಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದನು. ತಾನೇ ಕವಿಯಾದ ರಾಜನು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಆಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜಭೂಷಣ, ತೆನ್ನಾಲಿರಾಮಲಿಂಗಕವಿ, ಮಾದಯ್ಯಗಾರಿ ಮಲ್ಲನ, ನಂದಿತಿಮ್ಮನು ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನಿಗೂ ಅವನ ರಾಣಿ ಚಿನ್ನಾದೇವಿಗೂ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಪ್ರಣಯಕಲಹದ ಉಪಶಮ ನಾರ್ಥವಾಗಿ ನಂದಿತಿಮ್ಮನು 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ'ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲಸಿದ್ದು ಜನಗಳು ಸುಖಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಅವನತಿಯ ಯುಗ, ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗ, ಉಪಜೀವಿಕವಿಗಳ ಯುಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಕರಾಳಚ್ಛಾಯೆ ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮೊದಲಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಊಹಿಸ ಬಹುದು. 'ಕವಿಗೆ ಕವಿ ಮುನಿವಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನನ್ನಯನ ಅಸೂಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಅಥರ್ವಣನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಭಾರತ ನಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾರಚನೆ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ರಾಜರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಕಿತಮಾಡಿದರೆ ಅವರು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿ ಅಗ್ರಹಾರ, ಭೂಷಣಾದಿ ಸುವಸ್ತುಗಳನ್ನಿತ್ತು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತರ ಬಳಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಊಳಿಗವೃತ್ತಿ ಕೈಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮಾನಿತರಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಪೆದ್ದನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಂಕುಸಾಲನೃಸಿಂಹಕವಿ ಜೀವನಾರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಬೇಕಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮಗಳು ಮೋಹನಾಂಗಿ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ದೊರೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಯ್ಯಲರಾಜುರಾಮಭದ್ರ ಕವಿ೧ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸಲಾಗದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಪರಸ್ಪರ ಅಸೂಯೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ತಾಳೀಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಸಾಮಂತರ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಪಜೀವಿಕವಿಗಳು ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಸೆದು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಜೀವನನಿರ್ವಹಣಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈರ್ಷ್ಯಾಊಷರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಇಂಗಿ ಹೋದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳು೨ ಮದ್ರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ತೆಲುಗುಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕವಿ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟನ ಮಗಳು ಕುಪ್ಪಮ್ಮ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಕುಮ್ಮರಮೊಲ್ಲ ಎಂಬಾಕೆ 'ಮೊಲ್ಲರಾಮಾಯಣಮು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮಗಳಾದ ಮೋಹನಾಂಗಿ 'ಮಾರೀಚಪರಿಣಯ'ವನ್ನು ವಿರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ವೇಶ್ಯಾ ಕುಲದವಳಾದ ಮುದ್ದುಪಳನಿ ಎಂಬಾಕೆ 'ರಾಧಿಕಾಸಾಂಗತ್ಯಮು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ವನ್ನೂ, ತರಿಗೊಂಡ ವೆಂಕಮ್ಮ ಎಂಬುವಳು 'ವೆಂಕಟೇಶಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೃಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪುಷ್ಟಗೊಂಡು ನಾನಾಮುಖವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. 'ಗದ್ಯಂ ಕವಿನಾಂ ನಿಕಷಮ್ ವದಂತಿ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ, ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಕರ್ತನೇ ಕವಿಯೆಂದಿದ್ದ ಭಾವನೆ ತಪ್ಪಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕುಂದು ಕೂರಿ, ವೀರೇಶಲಿಂಗಮುಪಂತಲು, ಚೇಕಮೂರ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಮು ಮುಂತಾ

---

೧ ಈತನ ಕಾಲ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ

೨ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಂಜಾವೂರು ಸರಸ್ವತೀ ಮಹಲ್ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಪೆನುಗೊಂಡ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ, ಪುದುಕೋಟೆ, ತಂಜಾವೂರು, ಮಧುರಾ ಸಂಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಮಾಡಿದವರು.

ದವರು ಈ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಕರ್ತರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೃಕ್ಷ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕವಲೊಡೆದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. (೧) ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ (ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮಾಧಮ ವಿಂಗಡಣೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ) (೨) ರಚನಾತ್ಮಕ (ಬಗೆಬಗೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು) (೩) ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ (ಕವಿ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕರ್ತೃತ್ವ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ.)

ಮಾನಪಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟರು. ವೀರೇಶಲಿಂಗಮು, ಗುರುಜಾತ ಅಪ್ಪಾರಾಯರು ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಚಿಲಕೂರಿ ವೀರಭದ್ರರಾಯರು 'ಆಂಧ್ರುಲಚರಿತಮು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ಕೊಮ್ಮರಾಜು ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವು ಅವರು, 'ತೆಲುಗು ವಿಜ್ಞಾನಸರ್ವಸ್ವ' ವನ್ನೂ, ಪರವಸ್ತು ಚಿನ್ನಯಸೂರಿಗಳು 'ನೀತಿಚಂದ್ರಿಕೆ'ಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯಲು, ಕೊಕ್ಕೊಂಡ ವೆಂಕಟರತ್ನಂ ಪಂತುಲು, ಗುರುಜಾತ ಅಪ್ಪಾರಾಯ, ವೀರೇಶಲಿಂಗಮು, ವೇದಂ ವೆಂಕಟರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀಪಾದ ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟಕವುಲು ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು.

ಈಚೆಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡ ಪತ್ರಿಕಾವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. 'ಭಾರತೀ', 'ಆಂಧ್ರಪ್ರಭ', 'ಆಂಧ್ರಪತ್ರಿಕಾ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಉತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪಾನುಗಂಟಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹರಾಯ, ಅಕ್ಕರಾಜು, ಉಮಾ ಕಾಂತಮ್, ಶ್ರೀಪಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು, ಕವಿಗಳು ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ದೇವುಪಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀರಂಗಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಸರುವಾಸಿ ಯಾದವರು. ಹಳತು ಹೊಸತುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ ಮತ್ತು ವೈದಗ್ಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವ ರಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರಂ ಶೇಷಕವಿ, ಶ್ರೀಪಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರದ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೀ|| ಶೇ|| ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ರಾದವರು. ಹೀಗೆ ನಾನಾಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತೋಽಪ್ಯತಿಶಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧನೆ ನವಯುವಕರದಾಗಿದೆ. ನವಕವಿಗಳು ಆರ್ಷೇಯ ಕಾವ್ಯಬಂಧವನ್ನು ಹರಿದು ಬೇರೆಯೊಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿತ್ರಯರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ, ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳ ಗರಿಮೆ ಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಆಂಧ್ರಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲಿ.

ಕೆ. ಸುಬ್ಬರಾಮಪ್ಪ

ಕುಲಭೇದ ನಿವಾರಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು

ನಮ್ಮ ಭಾರತದೇಶ ಕುಲಭೇದಗಳ ತವರೂರು. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಲವಾರು ರೋಗರುಜಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವೂ ಹಾನಿಕಾರಕವೂ ಆದ ಈ ರೋಗ ಬಹಳ ಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹಾನಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಸಂಗಡಲೇ ಈ ರೋಗವನ್ನು ಬೇರುಸಹಿತ ಕಿತ್ತುಹಾಕಲು ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಕರ್ಮಯೋಗಿಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರು, ಮಹಾನುಭಾವರು ಈ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದು ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಹೃದಯಿಗಳಾದ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಇದನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ನಮಗೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನನಿಧಿಗಳಾದ ಅನೇಕರು ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿರುವುದೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಈ ಕುಲಭೇದಗಳ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕುಲಭೇದವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಮಗಿರುವ ಖಂಡನಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸದೆ ಇರಲಾರದಾದರು. ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಿವಶರಣರು, ದಾಸಪಂಥದವರು, ಜನಜೀವನದ ಕಲ್ಮಷ ಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯಲೆಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದವರಾದ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕುಲಭೇದದ ಖಂಡನಾಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಕುಲಭೇದ ಖಂಡನೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸ ಬಹುದು.

ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪಂಪ: "ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪಂಪನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಿರಿಮುಡಿಗೆ ಹೂಮುಡಿಸಲು ಹೊರಟಂದಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ." ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಮೊದಲ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಲಭೇದ ಖಂಡನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆತನ ಅಮೋಘ ಕೃತಿಯಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಕುಲಭೇದ ಖಂಡನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೆಲವು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಹೃದಯ ಈ ವಿಘಾತಕಾರಿಯಾದ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಳವಳಿಸಿ ಕೆರಳಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕೌರವ-ಪಾಂಡವ ವೀರರ ನಡುವೆ ಅಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ. ರಾಜಕುಮಾರರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನಂತರ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಉಪಮಾತೀತವಾದ ಶಸ್ತ್ರಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸಭೆಯನ್ನು ದಂಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕರ್ಣ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೋಣನೂ ಕೃಪನೂ ಕರ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, "ನೀನು ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ತಂದೆಯ ದೆಸೆಯನ್ನು ಭಾವಿಸದೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿನಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಅಂತಹ ಸಮಾನತೆ ಯಾವುದು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಕರ್ಣ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾರದೆ ಬೆವರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಈ ಅವಮಾನವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸಲಾರದ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೆರಳಿ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಕೆಂಡಗಳಿವು:

'ಕುಲಮೆಂಬುದುಂಟೆ ಬೀರಮೆ
ಕುಲಮಲ್ಲದೆ ಕುಲಮನಿಂತು ಪಿಕ್ಕದಿರಿಂ ನೀ
ಮೊಲೆದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟೆ ಬಳೆದಿರೊ
ಕುಲಮಿರ್ದುದೇ ಕೊಡದೊಳಂ ಶರಸ್ತಂಭದೊಳಂ'

ಕೌರವನ ಕೋಪ ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಣಿಸದೆ ಹೀಗೆ ಉರಿದೆದ್ದಿತು!

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ: ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಸಂಧಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಮರವನ್ನೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ಮಹಾಸೇನೆಯನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಸೇನಾಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಹಿತವನ್ನು, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿದ ಕರ್ಣ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ದ್ರೋಣ "ಹಿರಿಯರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದ ನಿನ್ನ ನಾಲಗೆ ಕುಲವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕರ್ಣಕಠೋರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಕರ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅವನ ಎದೆಯ ಉಮ್ಮಳವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋಡಿ ತರುತ್ತದೆ:

'ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನಮುಗ್ಗಡಿಪಿರೇಂಗಳ ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂಗಳಾಂತು ಮಾ
ರ್ಮಲೆವನನಟ್ಟಿ ತಿಂಬುವೆ ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು ಚಲಂ ಕುಲಂ ಗುಣಂ
ಕುಲಮಭಿಮಾನಮೊಂದೆಕುಲಮಣ್ಮುಕುಲಂ ಬಗೆವಾಗಳೀಗಳೀ
ಕಲಹದೊಳಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ ಕುಲವಾಕುಲಮುಂ ನಿಮುಗುಂಟು ಮಾಡುಗುಂ'

ಈ ಮಾತುಗಳು ಪಂಪನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ವಚನಕಾರ ಬಸವಣ್ಣನವರು: ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನೂತನ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಪಡೆಯ ನಾಯಕರೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ

ಯಿಂದ ಅವನತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜಾರುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ತೇದರು. ಸಮಾಜದ ರೋಗರುಜಿನಗಳಿಗೆ ಅವರು ನೂತನ ಧರ್ಮ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕುಲಭೇದ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಯೌವನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದ ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕುಲಭೇದ ಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ಕೀಳು ಕುಲದವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆದುರಾಗಿ, ಅಪಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಬಗೆಯಿಂದ ಇವರ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿ ಮಸೆದು ನಿಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು :

'ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ; ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವವನೇ ಹೊಲೆಯ; ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನು ಬಯಸುವವರೇ ಕುಲಜರು.'

ಕುಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಧಮವೆಂದು ಅರಸುತ್ತ ಹೊರಟವರಿಗೆ ಅವರ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು, ಪೊಳ್ಳುವಾದವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಗಳು ಇವು :

'ವ್ಯಾಸ ಬೋಯಿತಿಯ ಮಗ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮಾತಂಗಿಯ ಮಗ, ಮಂಡೋದರಿ ಕಪ್ಪೆಯ ಮಗಳು. ಕುಲವನರಸದಿರಿಂ ಭೋ. ಕುಲದಿಂದ ಮುನ್ನೇನಾದಿರಿಂ ಭೋ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಕಬ್ಬಿಲ, ದೂರ್ವಾಸ ಮುಚ್ಚಿಗ, ಕಶ್ಯಪ ಕಮ್ಮಾರ, ಕೌಂಡಿನ್ಯನೆಂಬ ಋಷಿ ಮೂರು ಭುವನವರಿಯೆ ನಾಯಿಂದ ಕಾಣಿರಿ ಭೋ.'

'ಉಂಬಲ್ಲಿ ಉಡುವಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅಳಿಯಿತ್ತೆಂಬರು, ಕೊಂಬಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕುಲವನರಸುವ ರೆಂತಯ್ಯ'

ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸಿದರು. ಈ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಉಪದೇಶಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನುಡಿ ಎಂತೋ ಅಂತೇ ನಡೆ. ಉತ್ತಮರಿಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೂ ನಡುವೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಕೋಪವಾಗಲಿ, ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗುವ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗಲಿ, ರಾಜಕೋಪವಾಗಲಿ—ಒಂದೂ ಅವರನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕುಲ ಅವರವರ ಕಸಬನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಮೇಲು ಎಂದಿಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಕುಲ ದಲ್ಲೂ ಕೀಳು ಮೇಲು ಇಲ್ಲ—ಎಂದು ಅವರು ಸಾರಿದರು. ಕುಲ ಎಂದರೇನು ಎಂಬು ದಕ್ಕೆ ಅವರ ಉತ್ತರ :

'ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ, ಬೀಸಿ ಮಡಿವಾಳನಾದ, ಹಾಸನಿಕ್ಕಿ ಸಾಲಿಗನಾದ, ವೇದವನೋದಿ ಹಾರುವನಾದ.'

ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾದ ರಾಘವಾಂಕ: ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಾಘವಾಂಕ ಸರ್ವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ; ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅಪಚಾರ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕನಲಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನೂ ಒಬ್ಬ. ಕುಲಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆತನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಆಹುತಿಯಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಇಬ್ಬರು ಚಾಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆತನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಗೀತ ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ, 'ನಿನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಸತ್ತಿಗೆಯನಿತ್ತು ಸಲಹು ಭೂಭುಜಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಿರಾಕರಿಸಲು 'ನೀನೆಮಗೆ ವಲ್ಲಭನಾಗಿ ಚಿತ್ತದುಮ್ಮಳಿಕೆಯಂ ಕಳೆ ಭೂನಾಥಾ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, 'ಹೊಲತಿಯರು ಬಂದು ಆವು ಸತಿಯರಾದಪ್ಪೆವೆಂಬುಲಿಹವೆಂಬುದು ಬಂದ ಕಾಲಗುಣವೋ ನಿಂದ ನೆಲದ ಗುಣವೋ ನೋಡು ನೋಡು' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅವರೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ ಇದು:

'ಪಾವನಕ್ಷೀರವಂ ಕೊಡುವ ಕೆಚ್ಚಲ ಮಾಂಸ
ವಾವ ಲೇಸಿನಿದುಳ್ಳಮಧುವನೊಸೆದೀವನೊಳ
ವಾವ ಲೇಸಧಿಕ ಕಸ್ತೂರಿಯಂ ಕೊಡುವ ಮೃಗನಾಭಿ ತಾನಾವ ಲೇಸು

'ಅಕ್ಕಕ್ಕು ಬಚ್ಚಲುದಕಂ ತಿಳಿದಡಾರ ಮೀ
ಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಂ ನಾಯ್ಗೆ ಹಾಲುಳ್ಳಡಾವನೂ
ಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಂ ಪ್ರೇತವನದೊಳಗೆ ಬೆಳೆದ ಹೂವಾರ ಮುಡಿಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಂ
ಮಿಕ್ಕ ಹೊಲತಿಯರು ನೀವೆನೆ ನಿಮ್ಮ ಜವ್ವನದ
ಸೊಕ್ಕು ರೂಪಿನ ಗಾಡಿ ಜಾಣತನದೊಪ್ಪವೇ
ತಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಂ ರಮಿಸಿದವರುಂಟೇ ಶಿವಶಿವೀ ಮಾತು ತಾ ಹೊಲೆ...........'

'ಹಾಡನೊಲಿದಾಲಿಸಿದ ಕಿವಿಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಮಾ
ತಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ ಬಾಯ್ಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ರೂಪನೆರೆ
ನೋಡಿದ ವಿಲೋಚನಕೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಮೆಯ್ ಮುಡಿಗಳಿಂ ಸುಳಿವ ತಂಗಾಳಿಯಿಂ
ತೀಡುವ ಸುಗಂಧಮಂ ವಾಸಿಸಿದ ನಾಸಿಕಕೆ
ನಾಡೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಸೋಂಕಿಂಗೆ ಹೊಲೆಯುಂಟಾಯ್ತೆ
ಕೂಡಿರ್ದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳೊಳು ನಾಲ್ಕಧಮವೊಂದಧಿಕವೇ.......'

ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಅವರ ವಾದ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಾಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯರು 'ಶಾಪ ದಿಂದೆಮಗಾದ ದುಷ್ಕುಲಂ ನಿನ್ನಯ ಸಂಗದಿಂ ಶುದ್ಧವಪ್ಪುದೆಂಬಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂ ಬಂದೆವು' ಎನ್ನಲು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ 'ನಿಮಗೋಸುಗ ಎನ್ನ ಕುಲಮಂ ಕೆಡಿಸೆನೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ: 'ಪಾಪಿಗಳ ಪಾಪಮಂ ತೊಳೆವ ಗಂಗೆಗೆ ಪಾಪ ಲೇಪ ವುಂಟಾಯ್ತೆ?'

ಕುಲಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ ಮಾತು ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ, ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನುನ್ನತಯತಿವರನು.'

ದಾಸವರೇಣ್ಯರಾದ ಪುರಂದರ-ಕನಕದಾಸರು: ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರೂ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಕರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು, ಶಿವಶರಣರ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಉತ್ತಮ ಕುಲದಿಂದ ಬಂದವರು; ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕೀಳುಕುಲದಿಂದ ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕುಲವನ್ನು ಮೀರಿನಿಂತವರು. ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಲೀಕರಣಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಅಮೃತಬೀಜವನ್ನು ನಡುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇವರುಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕುಲಭೇದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಅವರ ಚೇತನಗಳು ಹೇಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

'ಹೊಲೆಯ ಹೊಲತಿ ಇವರವರಲ್ಲ। ಹೊಲಗೇರಿಲಿ ಹೊಲೆಯ ಹೊಲತಿಯಿಲ್ಲ
ಸತಿವಶನಾಗಿ ಜನನಿ ಜನಕಗೆ। ಅತಿ ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿವವ ಹೊಲೆಯ
ಸುತರ ಪಡೆದು ವಾರ್ಧಿಕ ಮದವೇರಿ। ಪತಿದ್ವೇಷ ಮಾಡುವವಳೆ ಹೊಲತಿ....'

'ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಹನೆ ಊರೊಳಗಿಲ್ಲವೇ....
ಶೀಲವನು ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆಸದಾತನೆ ಹೊಲೆಯ।
ಕೇಳಿ ಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೇಳದವ ಹೊಲೆಯ....
ಇದ್ದಾಗ ದಾನಧರ್ಮವ ಮಾಡದವ ಹೊಲೆಯ।
ಕದ್ದು ತನ್ನೊಡಲ ಪೊರೆವವನೆ ಹೊಲೆಯ
ಅರಿತು ಅನ್ಯಾಯವನು ಮಾಳ್ಪನೇ ಹೊಲೆಯ।
ಗುರುಹಿರಿಯರೆನ್ನದವ ಹಿರಿಯ ಹೊಲೆಯ........'

ಕನಕದಾಸರು ಕುಲಭೇದಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆವೊಗುವಂತೆ ಹಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

'ಕುಲಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು। ಕುಲ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ........
ಆತ್ಮ ಯಾವ ಕುಲ ಜೀವ ಯಾವ ಕುಲ। ತತ್ವ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಕುಲವಾವುದು
ಆತ್ಮಾಂತರಾತ್ಮ ನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ। ಆತನೊಲಿದ ಮೇಲೆ ಯಾತರ ಕುಲವೋ'

ಜಾನಪದ ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ : ಸಮಾಜದ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕನ್ನು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಬಾಧಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿ ಹಾಡಿದ ಅಮರನಾದ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ, ಅಳುಕಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲ 'ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಯಂತೆ.' ಅಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳ; ಅಷ್ಟೇ ಖಡಾಖಂಡಿತ.

'ಉತ್ತಮ ವರ್ಣಗಳನುತ್ತಮರೆನಬೇಡ
ಮತ್ತೆ ತನ್ನಂತೆ ಬಗೆವರನೆಲ್ಲರ
ನುತ್ತಮರೆನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ'

ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ,

'ಎಲುವಿಲ್ಲ ನಾಲಗೆಗೆ ಬಲವಿಲ್ಲ ಬಡವಂಗೆ
ತೊಲೆಕಂಬವಿಲ್ಲ ಗಗನಕ್ಕೆ ದೇವರಲಿ
ಕುಲಭೇದವಿಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ'

ಎಂಬ ಒಗಟಿನ ರೂಪದ ಮಾರ್ಮಿಕ ನುಡಿಯಾಗಲಿ,

'ನಡೆವುದೊಂದೇ ಭೂಮಿ ಕುಡಿವುದೊಂದೇ ನೀರು
ಸುಡುವಗ್ನಿಯೊಂದೆ ಇರುತಿರಲು ಕುಲಗೋತ್ರ
ನಡುವೆ ಎತ್ತಣದು ಸರ್ವಜ್ಞ'

ಎಂಬ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮಾತಾಗಲಿ, ಆತನ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಆತ ಹೀಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

'ಜಾತಿಹೀನರ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ ತಾ ಹೀನವೆ
ಜಾತಿವಿಜಾತಿ ಎನಬೇಡ ದೇವನೊಲಿ
ದಾತನೇ ಜಾತ ಸರ್ವಜ್ಞ'

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕುಲಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೋ, ಬಿಚ್ಚುನುಡಿಯಿಂದಲೋ ಖಂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವುದು, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕುಲಭೇದ ನಿವಾರಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಈ ಸ್ಥೂಲನೋಟವನ್ನು ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ ಧೀರವಾಣಿಯಿಂದ ಮುಗಿಸಬಹುದು :

'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ'

ಎಸ್. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ

*

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ' ಲಲಿತ ಅಥವಾ ಯಂತ್ರಕಲೆ ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳು ೬೪ ಸಂಖ್ಯಾಕವಾದುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನಗ್ರಂಥಗಳನೇಕವು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವಾಗ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವು ಪದಶಃ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹುವಿಶಾಲ ವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತೃತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಣೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಯೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಮಾನ್ಯವಸತಿಗಳ ವಿಷಯ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಉದ್ಯಾನಪರಿಕಲ್ಪನ, ರೇವುಪಟ್ಟಣವೇ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥಳಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಾಪೀಕೂಪತಟಾಕಗಳ ರಚನೆ, ಕೆರೆ, ಕಂದಕ, ಚರಂಡಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಾಕಾರ, ಸೇತುವೆ, ಸೋಪಾನಾದಿಗಳ ವಿಧಾನಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಸೌಖ್ಯೋಪಕರಣ ಗಳಾದ ಶಯ್ಯಾ, ಆಸನ, ಯಾನ, ದೀಪಸ್ತಂಭಾದಿಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ರಮ, ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕಪರ್ಯಂತವಾದ ವಿವಿಧ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳ ಶೃಂಗಾರಕ್ರಮ, ತಕ್ಷವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಲಿಂಗ, ವಿಗ್ರಹ ವಾಹನಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕಗಳಾದ ಸ್ಥಳಸಂಶೋಧನೆ, ನಿರ್ದೇಶ, ತಾಲಮಾನ, ಜ್ಯೌತಿಷಿಕವಿವೇಚನೆ— ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ವಿಸ್ತೃತಕ್ಷೇತ್ರವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು ? ಅದರ ಉಗಮವೆಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಾನವನಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಬಹು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾನವನು ಹುಟ್ಟಿದಂದೇ ಶಿಲ್ಪವೂ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಜನಗಳೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಯನ್ನಿತ್ತೇ ಇದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವು ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಯುಗ ಯುಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಸಾಧನೆಯೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಜನಜೀವನದ ನುಡಿ ಗನ್ನಡಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಲ್ಪವು ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಒಂದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಯೇ ಇದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರ

ಆಸೆ ಆತಂಕಗಳು, ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆಗಳು, ಜೀವನಮಾರ್ಗಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪದ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಧಾನ ಶಿಲ್ಪಮಾರ್ಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೂಲತತ್ವ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವು ಅವರ ಸಮಗ್ರಸಂಪೂರ್ಣತಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಮನರದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಪಾಠಿಯನ್ನುಳ್ಳದು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಶಿಲ್ಪವು ಆ ಜನರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ಕಲೆ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹು ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಧಾನತತ್ವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸಾಧನೆ. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಯಾಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭವು ಪ್ರಾಚೀನತಮವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಭೂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ದೊರೆತ ಸಿಂಧೂನದಿ ತೀರದ ಹರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮೊಹೆಂಜೊ ದಾರೋ ನಗರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಶೇಷಗಳು ಏಸಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಗರನಿರ್ಮಾಣಕೌಶಲ್ಯ, ಸೋಮಸೂರ್ಯ ವೀಥಿಗಳ ವೈಖರಿ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋನ ರಚನೆಗಳು, ದೃಢವೂ ಸುಂದರವೂ ಬೃಹದಾಕಾರವುಳ್ಳವೂ ಆದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು, ಅಡಿ ಪಾಯದ ದಾರ್ಢ್ಯ ಮತ್ತು ಘನತೆಗಳು, ಹರ್ಮ್ಯ, ಪ್ರಾಸಾದ, ನ್ಯಾಯಾಲಯ, ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆ, ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಯಜ್ಞವಾಟಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಅವಶೇಷ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಹು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನದ ಆರಂಭ ಇನ್ನೂ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರ್ಯರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬೆಳದುಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ನಶಿಸಿಹೋಗಿರಬೇಕು. ಆರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಂದಿನಿಂದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಸೂಚನೆಗಳು ತಲೆದೋರಿರ ಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ನಾಗರಿಕರಾದ ವೇದಕಾಲದ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಇತರ ಭಾಗದವರಂತೆಯೇ ವಸತಿಕಲ್ಪನೆ –ವಸತಿನಿರ್ಮಾಣ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕ, ಬೌದ್ಧ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಆಗಮಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣವು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಗೃಹಭಾಗಗಳಾದ ದ್ವಾರ, ಉಪಮಿತ್ (ಸ್ತಂಭ) ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಥರ್ವಣವೇದದಲ್ಲಿ (೯–೯೩–೫) ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ (೭–೮೫–೬) 'ಉಪಮಿತ್, ಪ್ರತಿಮಿತ್'ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ವಂಶಗಳಿಂದ ಕುಡ್ಯರಚನೆ, ನಹನ, ಪ್ರಾಣಾಹ, ಸಂದಂಶ, ಪರಿಷ್ವಂಜಲ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆ ಮೊದಲಾದುವು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ (ಋ.ವೇ. ೨–೧೧೨) ಅತ್ರಿಯು ನೂರು ಕೊಟಡಿಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಯಂತ್ರಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತನಾಗಿ ದಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟನೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಸಿಷ್ಠನು 'ತ್ರಿಧಾತು ಶರಣ'ದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದನಂತೆ. ಪ್ರಜಾರಂಜಕನಾದ ದೊರೆಯು ಸಹಸ್ರ ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುವನಂತೆ (ಋ. ವೇ. ೪–೧೭೯), ಮಿತ್ರಾವರುಣರು ಸಹಸ್ರ ಸ್ತಂಭಗಳಿಂದಲೂ ಸಹಸ್ರ ದ್ವಾರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಹರ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಾರಂತೆ.

ಕಲ್ಪಸೂತ್ರಗಳ ಅನುಬಂಧದಂತಿರುವ ಶುಲ್ಬಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಿಕಾನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮವು ಬಹು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಗಳು ಸೋಮಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬಹು ಆವಶ್ಯಕವಾದುವು. ಬಹುಶಃ ಇವೇ ಮುಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವೇದಿಕೆಗಳು (ಚಿತಿಗಳು) ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ವಿವರಣೆ ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ (೫–೪, ೧೧) ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಆಪಸ್ತಂಬ, ಬೋಧಾಯನರು ಅವರ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರಶ್ಯೇನ, ಕಂಕ, ಅಲಜ, ಪ್ರಾಗ್, ಉಭಯತಃ–ಪ್ರಾಗ್, ರಥಚಕ್ರ, ದ್ರೋಣ, ಪರಿಚರ್ಯ, ಸಾಮೂಹ್ಯ, ಕೂರ್ಮ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಭಾಗಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವೇದಕಾಲದ ಆರ್ಯರಿಗೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಕಾರಾವೃತ ಗ್ರಾಮ, ಪತ್ತನ, ನಗರ, ದುರ್ಗಗಳೂ ಶಿಲಾಗೃಹ ಗಳೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೌದ್ಧಕಾಲದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುನಾಗರಿಕವೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆದ ನಗರಗಳೂ ಗ್ರಾಮಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮನೆಗಳು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಗರಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಾಮಗಳೂ ಉದ್ಯಾನಗಳೂ ಅರಣ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದವು. ತಟಾಕಗಳೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೃಹಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಗರನಿರ್ಮಾಣದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಉದ್ದವಾದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳೂ ಬುರುಜುಗಳೂ ದ್ವಾರಗಳೂ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಂದಕಗಳೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಗಿರಿವ್ರಜ ದುರ್ಗವು ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಮೈಲಿ ವ್ಯಾಸ ವುಳ್ಳದ್ದು. ಮಹಾಗೋವಿಂದನೆಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಬಿಂಬ ಸಾರನು ಮೂರು ಮೈಲಿ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ರಾಜಗೃಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಯೋಜ್ಝ, ಬಾರಣಾಸಿ, ಕಂಪಿಲ್ಲ, ಕೋಸಾಂಬಿ, ಮಧುರ, ಮಿಥಿಲ, ಸಾಗಲ, ಸಾಕೇತ, ಸಾವತ್ಥಿ, ಉಜ್ಜಯಿನಿ, ವೇಸಾಲಿ ಮೊದಲಾದುವು 'ವಿಮಾನವತ್ಥುವ್ಯಾಖ್ಯೆ' ಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧರ 'ಜಾತಕ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾವಗ್ಗ', 'ಚುಲ್ಲವಗ್ಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ವಿಹಾರ, ಅರ್ಧಯೋಗ, ಪ್ರಾಸಾದ, ಹರ್ಮ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಹೆ ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಲು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಹಾರಗಳು ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಸಭಾಮಂದಿರ ಗಳು. ಅರ್ಧಯೋಗಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಂದಿರಗಳೂ ಅಹುದು ವಸತಿಗೃಹಗಳೂ ಅಹುದು. ಪ್ರಾಸಾದಗಳು ವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮನೆಗಳು. ಹರ್ಮ್ಯಗಳು ಬಹುವೈಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಗುಹೆಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಗಳು.

ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಿಷಯವಾಗಿ 'ಚುಲ್ಲವಗ್ಗ', 'ಮಹಾವಗ್ಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ಗಳಿವೆ. ಭೂಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ನಿವೇಶನಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆ ಕಾಲದವರ ರುಚಿಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆರಾಮಗಳು (ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೃಹ) ಶಾಂತವಾತಾವರಣ ದಲ್ಲಿ ನಗರಕ್ಕೆ ನಾತಿದೂರವಾಗಿಯೂ ನಾತಿಸಮೀಪವಾಗಿಯೂ ಗತಾಗತಿಗೆ ಅನು ಕೂಲವಾಗಿಯೂ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭಯದೂರ ವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮರಗಳ ಪ್ರಾಕಾರ ಅಥವಾ ಬೇಲಿಯೂ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಂದಕವೂ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೂ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೂ, ಭಂಡಾರಕ್ಕೂ, ದೇವತಾರ್ಚನೆಗೂ, ವ್ಯಾಯಾಮಕ್ಕೂ, ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೊಟಡಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಕಶಾಲೆ, ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾಸಾರಗಳು, ವಿಹಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಂಟಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಮನೆಯ ಒಳಭಾಗವು ಸಿವಿಕಾಗರ್ಭ, ನಾಳಿಕಾಗರ್ಭ, ಹರ್ಮ್ಯಗರ್ಭಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಸಭಾಮಂದಿರ, ಎರಡನೆಯದು ದೀರ್ಘಾಯತವಾದ ಸಭಾಮಂದಿರ, ಮೂರನೆಯದು ಉದ್ದವಾದ ಊಟದ ಮನೆ. ಇವೊಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಅಲಿಂದ' ಅಥವಾ ಜಗಲಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಸುತ್ತಭೂಮಿಕಾಪಾಸಾದ ಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಪ್ರಾಸಾದದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಉಷ್ಣವಾಯುಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಸೌಕರ್ಯವಿರುವ ಬಹುಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವರ್ಣನೆಯು 'ವಿನಯ ಪಿಟಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಎತ್ತರವಾದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚರ್ಮವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಾರೆ ಬಳಿದು ಮರದ ಮೇಲ್ಹಾವಣಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಳಕೊಟಡಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡವನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ನಾನಯೋಗ್ಯವಾದ ಸರೋವರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಹಿತಕರವಾದ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯು ಬಹು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. 'ದೀಘನಿಕಾಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದ ಸ್ನಾನ ಗೃಹಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಸ್ಮಶಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಹೂತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಹೋದವರ ಅವಶೇಷವನ್ನು ಭೂನಿಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಮೊದಮೊದಲು ಬರಿಯ ದಿಣ್ಣೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅವು ಬುದ್ಧನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೃಹದಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭವ್ಯಭವನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಆ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಕಂಬಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೂ, ನಯವಾದ ಗಾರೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವುದು. ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಾಗಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಸೌಖ್ಯೋಪಕರಣಗಳಂತೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ತೆರದ ಕಾಲುಮಣೆಗಳು, ಕುರ್ಚಿಗಳು, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಪಲ್ಲಂಕ (ಮಂಚ), ಆಸಂದಿ (ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿ), ಆಸಂದಕೊ (ದೀರ್ಘಾಯವಾದ ಆರಾಮುಕುರ್ಚಿ), ಸತ್ತಂಗೊ (ಸೋಫಾ), ಬದ್ಧಪೀಥವ್ (ಭದ್ರಪೀಠ), ಪೀಥಿಕಾ (ಮೆತ್ತೆಯ ಕುರ್ಚಿ), ಫಲಕವ್ (ಒರಗುವ ಮಣೆ), ಕೊಚ್ಚಹವ್ (ಬೆತ್ತದ ಕುರ್ಚಿ) ಮೊದಲಾದುವು ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಸೊಗಸಾದ ತಲೆದಿಂಬುಗಳು, ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳು, ದಿಂಬಿನ ಚೀಲ, ತೆರೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ರೇಷ್ಮೆ, ಉಣ್ಣೆ, ಹತ್ತಿ, ಚರ್ಮ, ತೊಗಟೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜರತಾರಿಯ ಚಮಕಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬುದ್ಧನು ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ತರದ ತಲೆದಿಂಬುಗಳನ್ನೂ, ಹಾಸಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಚೌಕಗಳು, ಸೊಳ್ಳೆಯತೆರೆಗಳು, ಉಗಳುವ ಡಬ್ಬಗಳು ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ಜಾತಕಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯಶಿಲ್ಪ ಬಹು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಖಚಿತಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಉಚ್ಚ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಚಾತುರ್ಯವು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರವರ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ :

‘ ಆಯತಾ ದಶಚ ದ್ವೇಚ ಯೋಜನಾನಿ ಮಹಾಪುರಿ
ಶ್ರೀಮತ್ತೀ ತೀಣಿ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಾ ಸುವಿಭಕ್ತಾ ಮಹಾಪಥಾ ॥
ಕವಾಟ ತೋರಣವತೀಂ ಸುವಿಭಕ್ತಾಂತರಾಪಣಾಮ್
ಸರ್ವಯಂತ್ರಾಯುಧವತೀಂ ಉಪೇತಾಂ ಸರ್ವಶಿಲ್ಪಿಭಿಃ ॥
ಉಚ್ಚಾಟ್ಟಾಲಧ್ವಜವತೀಂ ಶತಘ್ನೀ ಶತಸಂಕುಲಾಂ
ಉದ್ಯಾನಾಮ್ರವಣೋಪೇತಾಂ ಮಹತೀಂ ಸಾಲಮೇಖಲಾಂ ॥
ದುರ್ಗಗಂಭೀರಪರಿಘಾಂ ದುರ್ಗಾಮನ್ಯೈರ್ದುರಾಸದಾಂ
ಪ್ರಾಸಾದೈಃ ರತ್ನವಿಕೃತೈಃ ಪರ್ವತೈರುಪಶೋಭಿತಾಂ ॥
ಕೂಟಾಗಾರೈಶ್ಚ ಸಂಪೂರ್ಣಾಮಿಂದ್ರಸ್ಯೈವಾಮರಾವತೀಂ
ಸರ್ವರತ್ನಸಮಾಕೀರ್ಣಾಂ ವಿಮಾನಗೃಹಶೋಭಿತಾಂ ॥ ’

ಅದೇ ರಾಮಾಯಣದ ಯುದ್ಧಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಲಂಕಾ ನಗರದ ವೈಭವವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ :

‘ ದೃಢಬದ್ಧಕವಾಟಾನಿ ಮಹಾಪರಿಘವಂತಿಚ
ದ್ವಾರಾಣಿ ವಿಪುಲಾನ್ಯಸ್ಯ ಚತ್ವಾರಿ ಸುಮಹಾಂತಿಚ ॥
ತತ್ರೇಷೂಪಲಯಂತ್ರಾಣಿ ಬಲವಂತಿ ಮಹಂತಿಚ
ಆಗತಂ ಪರಸೈನ್ಯಂತು ತತ್ರ ತೈಃ ಪ್ರತಿಗೃಹ್ಯತೆ ॥

ಯಂತ್ರೈರುಪೇತಾ ಬಹುಭಿಃ ಮಹದ್ಭಿರ್ಗೃಹಪಂಕ್ತಿಭಿಃ ||
ಕಾಂಚನೈಃ ಬಹುಭಿಸ್ತಂಭೈಃ ವೇದಿಕಾಭಿಶ್ಚ ಶೋಭಿತಃ
ಶೈಲಾಗ್ರೇ ರಚಿತಾ ದುರ್ಗಾ ಸಾಪೂರ್ದೇವಪುರೋಪಮಾ ||'

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದರೂ ದ್ವಾರಕಾ, ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ, ಮಿಥಿಲಾ ನಗರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಖಚಿತವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಭಾಗೃಹಗಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಮಯನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಲೋಕಮೋಹಕವಾದ ಸಭಾಗೃಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದ್ರ, ಯಮ, ವರುಣ, ಕುಬೇರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಸಭಾಗೃಹಗಳ ವರ್ಣನೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾಸಾದಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಸಾಮಂತರು, ರಾಜಕುಮಾರರು, ಪುರೋಹಿತಶ್ರೇಷ್ಠರು, ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹರ್ಮ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಭಾಗೃಹಗಳೂ, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳೂ, ಆಪಣಪಂಕ್ತಿಗಳೂ, ಕೈಗಾರಿಕಾಸ್ಥಾನಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವು ಮತ್ತಷ್ಟೂ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂಬತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತಕ್ಷವಿದ್ಯೆಗೆ ಸೇರಿದ ಎಂಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧಿಕರಣಗಳೇ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹದಿನೆಂಟು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತಂಭಮಾನ ನಿರ್ಣಯ ವಿಷಯಕವಾದುದು. ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಕ್ಷೆ, ಅಳತೆ, ವಿಭಾಗ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗೃಹೋಪಯೋಗ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳು ತಕ್ಷವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ತಾಲಮಾನಗಳು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಣಿಬಟ್ಟಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾನಗರ ಸ್ಥಾಪನವರ್ಣನ, ಸುವರ್ಣಮಯ ಸಭಾಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣವರ್ಣನ ಮತ್ತು ಸ್ಯಂದನತ್ರಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವರ್ಣನವೆಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳು ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕತಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಿಕ ಭಾಗಗಳು. ಗರುಡಪುರಾಣವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಹಾಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದಾರಾಮದುರ್ಗ ದೇವಾಲಯಮಠಾದಿ ವಾಸ್ತುಮಾನ ನಿರೂಪಣಮ್, ಪ್ರಾಸಾದಲಿಂಗಮಂಟಪಾದಿ

ಶುಭವಾಸ್ತುಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣಮ್, ಸಾಲಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣಮ್, ದೇವಾನಾಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಿಃ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿಪುರಾಣವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿವರಣೆಗೆ ೧೬ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ನಗರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಾದನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳು ವಿನಾ ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ ವಿಗ್ರಹಶಿಲ್ಪವಿಷಯಕವಾದುದು. ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಗ್ರಹಶಿಲ್ಪವು ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹದಿಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೂರ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಮ್, ಮತ್ಸ್ಯಾದಿ ದಶಾವತಾರಕಥನಮ್, ವಾಸುದೇವಾದಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಿಃ, ಸಾಲಗ್ರಾಮಾದಿ ಲಕ್ಷಣಮ್, ವಾಸುದೇವಾದಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಿಧಿಃ, ಪ್ರಾಸಾದ ದೇವತಾಸ್ಥಾಪನಮ್, ಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಿಃ, ದೇವೀಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಮ್, ಯಾನ ಕುಂಡವಿನ್ಯಾಸಪೂರ್ವಕಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ದೇವಾನಾಂ ಸ್ಥಾಪನವಿಧಿ ನಿರೂಪಣಂ, ಗೃಹಾದಿನಿರ್ಮಾಣಂ, ಪ್ರತಿದೇವತಾಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಮ್, ಮೂರ್ತಿಸ್ಥಾನಮ್, ಪ್ರತಿಮಾಮಾನಮ್ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನಾರದಪುರಾಣವು ಕೊನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವಾಯತನ ವಾಪೀಕೂಪತಟಾಕಾದಿ ನಿರ್ಮಾಣಂ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆಯೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದು. ವರಹಮಿಹಿರಾಚಾರ್ಯರು ಇದರ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೇಶನಪರೀಕ್ಷೆ, ಭೂಪರೀಕ್ಷೆ, ತಲಮಾನ, ದ್ವಾರಮಾನಾದಿಗಳೂ, ಶಯ್ಯಾಸನವಿವರಣಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ, ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಗ್ರಹಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ವಜ್ರಲೇಪಲಕ್ಷಣ (ಸಿಮೆಂಟನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ). ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಕಾರರಾದ ಗಾರ್ಗ, ಮನು, ವಸಿಷ್ಠ, ಭಾಸ್ಕರ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ನಗ್ನಜಿತ್, ಮಯ ಎಂಬುವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆಗಮಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಮವೆಂದರೆ ವೇದವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಮಗಳೆಂದರೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿವಪರವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೮.* ಇವುಗಳನೇಕಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಹುಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯವನ್ನು ಉಸುರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣೋಕ್ತವಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಆಗಮಗಳನ್ನಂತೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಮಿಕಾಗಮದ ೭೫ ಪಟಲಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ ಪಟಲಗಳು ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಂತೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭೂಶೋಧನ, ತಾಲಮಾನ, ಪದ ವಿನ್ಯಾಸವಿಷಯಿಕವಾದ ಉಚ್ಚ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ದ್ರಾವಿಡ, ನಾಗರ, ವೇಸಾರ ಮಾರ್ಗಪ್ರಭೇದಗಳು, ಆಕಾರಗಳು, ಪುಂಸ್ತ್ರೀನಪುಂಸಕ ಜಾತಿಗಳು, ಒಂದು ಎರಡು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಶುದ್ಧಮಿಶ್ರಸಂಕೀರ್ಣ ಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಲಂಬಸ್ಥಿತ, ಆಸೀನ, ಸುಪ್ತ ಇವುಗಳ ನ್ನನುಸರಿಸಿರುವ ಸಂಚಿತ, ಅಪಸಂಚಿತ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಕ, ಆಸನ ಶಯನವಿಷಯಗಳು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯಾದಿಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಬಹು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಭೂಪರೀಕ್ಷಾವಿಧಿಃ, ಭೂಪರಿಗ್ರಹವಿಧಿಃ, ಭೂಕರ್ಷಣಂ, ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನಾ, ಮಾನೋಪ ಕರಣಂ, ಪಾದವಿನ್ಯಾಸಃ, ಸೂತ್ರನಿರ್ಮಾಣಂ, ವಾಸ್ತುದೇವಬಲಿಃ, ಗ್ರಾಮಾದಿ ಲಕ್ಷಣಂ, ವಿಸ್ತಾರಾಯಾಮಾದಿಲಕ್ಷಣಂ, ಆಯಾದಿಲಕ್ಷಣಂ, ದಂಡಿಕಾವಿಧಿಃ, ವೀಥೀ ದ್ವಾರಾದಿಮಾನಂ, ಗ್ರಾಮಾದಿ ದೇವತಾಸ್ಥಾಪನಂ, ಗ್ರಾಮಾದಿವಿನ್ಯಾಸಃ, ಬ್ರಹ್ಮ ದೇವಪದಾದಿ, ಗ್ರಾಮಾದಿ ಅಂಗಸ್ಥಾನನಿರ್ಮಾಣಂ, ಗರ್ಭನ್ಯಾಸಃ, ಬಾಲಸ್ಥಾಪನಾ, ಗ್ರಾಮಗೃಹವಿನ್ಯಾಸಃ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಲಕ್ಷಣಂ, ಶಾಲಾಲಕ್ಷಣವಿಧಿಃ, ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಿಧಿಃ, ದ್ವಿಶಾಲಾ, ಚತುಶ್ಶಾಲಾ, ವರ್ಧಮಾನಶಾಲಾ, ನಂದ್ಯಾವರ್ತ, ಸ್ವಸ್ತಿಕಾ, ಪಕ್ಷಶಾಲಾ, ಹಸ್ತಿಶಾಲಾ, ಮಾಲಿಕಾಲಕ್ಷಣಮ್, ಲಾಂಗಲಮಾಲಿಕಾ, ಮೌಲಿಕಮಾಲಿಕಾ, ಪದ್ಮಮಾಲಿಕಾ, ನಾಗರಾದಿವಿಧಿಃ, ಭೂಮಿಲಂಬ, ಆದ್ಯಕ್ಷಕ, ಉಪಪೀಠ, ಪಾದಮಾನ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಪ್ರಾಸಾದಭೂಷಣ, ಕಂಠ, ಶಿಖರ, ಸ್ತೂಪಿಕಾ ಲಕ್ಷಣಾನಿ, ನಾಲಾದಿಸ್ಥಾಪನಾ, ಏಕಭೂಮ್ಯಾದಿ, ಮೂರ್ಧ್ನಿಸ್ಥಾಪನಾ, ಲಿಂಗ

---

*ಕಾಮಿಕಾಗಮ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ಯೋಗಜಾಗಮ, ಚಿಂತ್ಯಾಗಮ, ಕರಣಾಗಮ, ಅಜಿತಾಗಮ, ದೀಪ್ತಾಗಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಗಮ, ಸಹಸ್ರಾಗಮ, ಅಂಶುಮಾನಾಗಮ, ವಿಜಯಾ ಗಮ, ನಿಶ್ವಾಸಾಗಮ, ಸ್ವಾಯಂಭುವಾಗಮ, ಆಸಿತಾಗಮ, ವಿರಾಗಾಗಮ, ರೌರವಾಗಮ, ಮಕುಟಾಗಮ, ವಿಮಲಾಗಮ, ಚಂದ್ರಜ್ಞಾನಾಗಮ, ಬಿಂಬಾಗಮ, ಪ್ರೋದ್ಗೀತಾಗಮ, ಲಲಿತಾಗಮ, ಸಿದ್ಧಾಗಮ (ವೈಖಾನಸಾಗಮ), ಸಂತಾನಾಗಮ, ಸರ್ವೋಕ್ತಾಗಮ, ಪರಮೇಶ್ವ ರಾಗಮ, ಕಿರಣಾಗಮ ಮತ್ತು ವಾತುಲಾಗಮ.

ಲಕ್ಷಣಂ, ಅಂಕುರಾರ್ಪಣಂ, ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠಾ, ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಂ, ದೇವತಾಸ್ಥಾಪನಂ, ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರತಿಷ್ಠಾ, ವಿಮಾನಸ್ಥಾಪನಂ, ಮಂಟಪಸ್ಥಾಪನಂ, ಪ್ರಾಕಾರಲಕ್ಷಣಂ, ಪರಿವಾರಸ್ಥಾಪನಂ, ವೃಷಭಸ್ಥಾಪನಂ, ಗೋಪುರಸ್ಥಾಪನಂ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಅದರ ೬೦ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿವೆ.

ಕರಣಾಗಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂವತ್ತೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ದಶಮತಾಲಮಾನವಿವರಣ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಿಕವಾದ ಹದಿನೈದು ಅಧ್ಯಾಯ ಗಳಿವೆ. ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟನಿರೂಪಣ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳ ಶೇಖರ. ವೈಖಾನಸಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ, ಉತ್ತಮದಶತಾಲಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಪಟಲಗಳೂ ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮ ದಲ್ಲಿ ದಶತಾಲಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಪಟಲವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೇಖರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಜನೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪದನಿವೇಶ, ಭೂಮಿಚ್ಛಿದ್ರ ವಿಧಾನ, ದುರ್ಗವಿಧಾನ, ದುರ್ಗನಿವೇಶ, ವಾಸ್ತುಕ, ಗೃಹವಾಸ್ತುಕ, ವಾಸ್ತುವಿಕ್ರಯ, ಸೋಮವಿವಾಹ, ಮರ್ಯಾದಾಸ್ಥಾಪನ ಎಂಬ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಶುಕ್ರನೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಗರ, ದುರ್ಗ, ದೇವಾಯತನ, ಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮೊದ ಲಾದವುಗಳ ವಿವರಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಪ್ತತಾಲಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪೈಶಾಚಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಣ, ಭಗ್ನಪ್ರತಿಮಾಸ್ಥಾಪನಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇವು ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಹರ್ಷಚರಿತ, ರಾಜತರಂಗಿಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಹರ್ಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚೀಣಾ ದೇಶದ ಬೌದ್ಧಯಾತ್ರಿಕನಾದ ಹುಯಿಂತ್ಸಾಂಗನು ಆ ಕಾಲದ ಹರ್ಮ್ಯ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದ ಮಂಟಪ, ಸಭಾ, ಪ್ರಪಾ, ಪ್ರಾಗ್ವಂಶಗಳ ಮತ್ತು ಸುಖೋಪಕರಣಗಳಾದ ಸಿಂಹಾಸನ, ಶಯನ, ಆಸಂದಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೆಡೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಶಾಲೆ ಗಳೂ (ದೊಡ್ಡ ಹರ್ಮ್ಯಗಳ) ಚೈತ್ಯಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಜ್ಯೋತಿಷ ಮತ್ತು ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪವಿಷಯಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆಯ ವಿಷಯವು ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ

ಗಾರ್ಗ್ಯಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯೆಯ ಚತುರ್ಭಾಗ, ಚತುಶ್ಶಾಲದ್ವಾರನಿರ್ದೇಶ, ದ್ವಾರಪ್ರಮಾಣ, ಗೃಹಪ್ರವೇಶ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಸೂರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಿದ್ಧಾಂತಶಿರೋಮಣಿ, ಲೀಲಾವತಿ ಮೊದಲಾದ ವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯ ವಿಶದೀ ಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವುವು. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾತರಂಗ ಸ್ಫಟಿಕಮಣಿ ಸೋಪಾನ'ಗಳ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಲೇಪ(ಸಿಮೆಂಟ್)ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ದಲ್ಲಿ ಗೃಹದೇಹಳಿ (ಹೊಸಲು), ಪಕ್ಷದ್ವಾರಿಕಾ (ಪಕ್ಕದ ಬಾಗಿಲು), ಚತುಶ್ಶಾಲಾ, ಪ್ರಾಸಾದವಾಲಾಗ್ರಕಪೋತಪಾಲಿಕಾ (ಪಾರಿವಾಳದ ಗೂಡು), ಶ್ರೇಷ್ಠಿಚತ್ವಾರ (ಶೆಟ್ಟರ ಮನೆ), ಬಹಿರ್ದ್ವಾರಶಾಲಾ, ಆಭ್ಯಂತರಚತುಶ್ಶಾಲ, ಪಕ್ವೇಷ್ಟಿಕಾ (ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆ), ಆಮೇಷ್ಟಿಕಾ (ಹಸಿ ಇಟ್ಟಿಗೆ), ಪ್ರಾಕಾರ, ಆರಾಮ, ಪ್ರಾಸಾದವೇದಿಕಾ, ಪ್ರತೋಲೀದ್ವಾರ, ವ್ಯವಹಾರಮಂಟಪ (ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನ), ಅಧಿಕರಣಮಂಟಪ, ದೂರ್ವಾಚತ್ವಾರ (ಹಸುರು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೆಲ) ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಸ್ಕನ ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವು ವಿಶದೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಅಮರಕೋಶದ ಪುರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಬರುವುವು. ಪಾಣಿನಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ, ಇಷ್ಟಿಕಾ, ಅಟ್ಟಾಲಿಕಾ, ಸ್ತಂಭ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಮೋಚ್ಚಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುವು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬರುವ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಾರ'ವೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಗುಪ್ತರ ಅವನತಿಯ ಕಾಲವಾದ ಆರು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಕರ್ತೃನಾಮ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಾರಕೃತವಿರಬೇಕು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರರಿಂದ ಇಂದ್ರ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ನಾರದ ಮತ್ತಿತರ ಋಷಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನಸಾರನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹೀತವಾಯಿತಂತೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಚತುರ್ಮುಖ ಗಳಿಂದ ದೇವಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟೃ ಮತ್ತು ಮನುಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದರೆಂದೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳುಗಳೇ ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ, ವಾರ್ಧಕಿ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕರೆಂದೂ ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಾರವೂ

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ವಿಶ್ವೇಶ, ವಿಶ್ವಸಾರ, ಪ್ರಬೋಧಕ, ವೃತ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟೃ, ಮನು, ನಳ, ಮಾನವಿತ್, ಮಾನಕಲ್ಪ, ಮಾನಸಾರ, ಮಾನಬೋಧ, ಪ್ರಷ್ಟೃ, ವಿಶ್ವಬೋಧ, ನಯ, ಆದಿಸಾರ, ವಿಶಾಲ, ವಿಶ್ವಕಾಶ್ಯಪ, ವಾಸ್ತುಬೋಧ, ಮಹಾತಂತ್ರ, ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಪಾರಾಶರೀಯಕ, ಕಾಲಯೂಪ, ಚೈತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕ, ಆವರ್‍ಯ, ಸಾಧಕಸಾರಸಂಹಿತ, ಭಾನು, ಇಂದ್ರ, ಲೋಕಜ್ಞ ಮತ್ತು ಸೌರ ಮೊದಲಾದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಮಾನಸಾರದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾಳೆಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಕರವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಾನಸಾರವು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಎಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ. ಆಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾನೋಪಕರಣ, ವಾಸ್ತುಪ್ರಕರಣ, ಭೂಪರೀಕ್ಷಾವಿಧಿ, ಭೂಸಂಗ್ರಹ, ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನಲಕ್ಷಣ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಬಲಿಕರ್ಮಗಳೆಂಬ ಎಂಟು ಅವತರಣಿಕಾಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ನಗರ ದುರ್ಗಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಒಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡಂತಸ್ತಿನ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಭೂಮಿಲಂಬವಿಧಾನ, ಗರ್ಭನ್ಯಾಸವಿಧಿ, ಉಪಪೀಠಲಕ್ಷಣ, ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿಧಿ, ಸ್ತಂಭಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಸ್ತಾರವಿಧಿ, ಸಂಧಿಕರ್ಮಗಳು ಮೊದಲಾದವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಬಳಿಕ ವಿಮಾನಲಕ್ಷಣವು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ತಲವುಳ್ಳ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪರಿವಾರಕಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರದೇವತೆಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ತಲಗಳವರೆಗಿನ ದೇವಮಾನವರ ಸದನಗಳ ಬಹಿದ್ವಾರದ ಗೋಪುರಗಳ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಮಂಟಪ ಮತ್ತಿತರ ಶಾಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಗೃಹವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಗೃಹಪ್ರವೇಶವೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಕಾರ ಹರ್ಮ್ಯಗಳ ದ್ವಾರಮಾನ ದ್ವಾರಸ್ಥಾನಗಳು, ರಾಜ್ಯಾಂಗ ಮತ್ತು ಭೂಪತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಯಾನ ರಥಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಶಯನ, ಆಸನ, ತೋರಣವಿಧಾನಗಳು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಲಕ್ಷಣ, ರಾಜಮಕುಟ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವರ್ಣನ, ಸರ್ವಪ್ರಕಾರವಾದ ಗೃಹಾಭರಣ ಅಂಗಾಭರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ೫೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ೨೦ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರೀಯವರ್ಣನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ಶಿವಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಪೀಠವರ್ಣನ, ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿಗಳ ಭೇದ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಜೈನಮೂರ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಮುನಿಲಕ್ಷಣ ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತಲಕ್ಷಣಾ

ಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಲೋಕ್ಯ, ಸಾಮೀಪ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯ, ಸಾಯುಜ್ಯಭೇದಭಿನ್ನರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ದೇವವಾಹನಗಳ ಮೂರ್ತಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ, ಗರುಡ, ಹಂಸ, ವೃಷಭಸ್ವರೂಪಗಳೂ, ಪರಿವರ್ತನಾಧ್ಯಾಯ ದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವಿಧಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪ್ರೋಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ತಾಲಮಾನವ್ಯವಸ್ಥೆ. ತಾಲಮಾನವೆಂದರೆ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪಾದದಿಂದ ಮಸ್ತಕದವರೆಗಿನ ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಆರು ವಿಧವಾದ ಅಳತೆ. ಅವೆಂದರೆ ಮಾನ, ಪ್ರಮಾಣ, ಪರಿಮಾಣ, ಲಂಬಮಾನ, ಉನ್ಮಾನ, ಉಪಮಾನ. ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ ತಾಲಮಾನ ಹತ್ತು ಭೇದವುಳ್ಳದ್ದು. ಇತರ ಬಿಂಬಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಭೇದಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿವೆ. (ಅಂಶುಮದ್ಭೇದ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಸುಪ್ರಭೇದಾಗಮ, ಕಾರಣಾಗಮ, ವೈಖಾನಸಾಗಮ, ಕಾಮಿಕಾಗಮ ಮೊದಲಾದುವು ಗಳಲ್ಲಿ ತಾಲಮಾನದ ಉತ್ತಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ) ಪ್ರಲಂಬಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ ದಲ್ಲಿ ಸಮಭಂಗ, ಅಭಂಗ, ಅತಿಭಂಗ, ತ್ರಿಭಂಗಗಳೆಂಬ ಭಂಗಗಳುಳ್ಳ ಮೂರ್ತಿಗಳ ತಲೆ ಪಾರ್ಶ್ವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ರೇಖಾಮಾನಾದಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿವೆ. ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಟವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲೋಹನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಧೂ ಚ್ಛಿಷ್ಟಾದಿ ಶೋಧನಕ್ರಮವೂ, ನಿರ್ಮಾಣದೋಷ ಪರಿಹಾರಕ್ರಮವೂ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಯನೋನ್ಮೀಲನವು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳೂ ಮುಂದಿನ ನಲವತ್ತೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸರ್ವವಿಧವಾದ ಗ್ರಾಮ ನಗರ ದುರ್ಗ ಪ್ರಾಕಾರ ಶಾಲಾಮಂಟಪ ಗೋಪು ರಾಟ್ಟಾಲಿಕಾ ರಾಜಹರ್ಮ್ಯಾದಿಗಳ ತಾಲಸ್ತಂಭ ಪೀಠೋಪ ಪೀಠ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಅಧ್ಯಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಿವರಣವೂ, ಹಾಗೆಯೇ ರಥ ಶಯ್ಯಾಸನ ಪೀಠಿಕಾದೀಪದಂಡ ಮೊದಲಾದ ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳ ಮತ್ತು ಹಾರವಲಯಕಂಕಣ ಕೇಯೂರ ಪಾದುಕಾ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ, ಕೊನೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರವೂ ಇದೆ. ವಿಷಯಬಾಹುಳ್ಯ, ಪ್ರತಿಪಾದನ ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯ ಲರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಗನ್ನಮಾಚಾರ್ಯಕೃತ 'ಮಯಮತ'ವು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಪ್ರತಿಪಾದನ ರೀತಿ, ಅನುಕ್ರಮ, ಲಕ್ಷಣನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮೊದಲಾದವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿರು ವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬಹುಭಾಗವು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕೇ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ

ಮಾನಸಾರಕ್ಕೆ ಋಣಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಾರದಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಕಾಶ್ಯಪ ರಚಿತ ಅಂಶುಮದ್ಭೇದಾಗಮ. ಇದರ ೮೬ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪೈಕಿ ನಲವತ್ತೇಳರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯವೂ ಉಳಿದ ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಹುಭಾಗ ಮಾನಸಾರದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದೇವಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮವಿರಚಿತ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬುದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ತದಿತರ ವಿಷಯಗಳೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವೃತವಾಗಿದೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಯಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಇದು ಅಂಗೀಕಾರಮಾಡಿದೆ. ವಿಶ್ವಕರ್ಮೀಯ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ತಂಜಾವೂರು ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಶಿಲ್ಪವೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು. ಬಹುಶಃ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವೂ ಇದೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬೇಕು.

'ಅಗಸ್ತ್ಯಸಕಲಾಧಿಕಾರ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥವುಂಟು. ಇದರ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳು ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಗಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇದರ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳೂ ಇವೆ.

'ಸನತ್ಕುಮಾರ ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥ. ಇದರ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಬ್ರಹ್ಮ, ಶುಕ್ರ, ಯಮ, ಭಾರ್ಗವ, ಆಂಗಿರಸ, ಮಯ, ಗೌತಮ, ಗಾರ್ಗ್ಯ, ಮನು, ವ್ಯಾಸ, ಭೃಗು, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿದೆ.

ರಾಜವಲ್ಲಭಮಂಡನ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರಧಾರಮಂಡನನ 'ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈತನಿಗೆ ಭೂಪತಿವಲ್ಲಭ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಈತನು ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಪತಿಯಾದ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಈತನು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ

ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈತನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ 'ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಪ್ರಾಸಾದ ಮಂಡನವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸಗೃಹ, ದೇವಗೃಹ, ರಾಜಗೃಹ ವಿಷಯಕವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಇದರ ರಚನಾಕಾಲ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಹೆಸರು, ವಿಭಜನೆ, ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಇತರ ಅಂಗೀಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳೊಡನೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಶಿಲ್ಪಸಂಗ್ರಹ'ವೆಂಬ ಬೇರೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಹಾಗೆ ಇದೊಂದು ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥ. ಭಿನ್ನಕರ್ತೃಕ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಆಕರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಮಾನಸಾರ, ಮಯಮತ, ಕಾಶ್ಯಪ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಭೃಗು, ಪೌಲಸ್ತ್ಯ, ನಾರದ, ನಾರಾಯಣ, ಮೌಶಲ್ಯ, ಶೇಷಭಾಷ್ಯ, ಚಿತ್ರಸಾರ, ಸಾರಸ್ವತ, ವಿಶ್ವಸಾರ, ಚಿತ್ರ ಜ್ಞಾನ, ಕಪಿಂಜಲಸಂಹಿತ, ಕೌಮುದಿ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪ, ಬ್ರಹ್ಮಯಾಮಿಳ, ದೀಪ್ತತಂತ್ರ, ದೀಪ್ತಿಸಾರ ಮೊದಲಾದುವು ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಆಕರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನೆಯ ಐದು ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಮುಂದಿನ ಐದು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು (ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ). ಉಳಿದವು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಹೆಸರು ತಿಳಿ ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯಕವಾದ ಅಸಮಗ್ರವೂ ಅನಾಮ ಧೇಯವೂ ಆದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಹಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯುಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದುವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿತ್ತೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪವು ಬಹು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿರಂತರ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿಯು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೈಚಳಕ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ರಸಜ್ಞ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸೌಲಭ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ ಘಟಿಕಾಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದ ತಕ್ಷಶಿಲೆ, ಉಜ್ಜಯಿನಿ, ನಲಂದ, ವಾರಣಾಸಿ, ಕಾಂಚೀ ಮಂಡಲ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೂ

ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ನುರಿತ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾಲವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಈ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹವುಂಟಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿರುವರೆಂದೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವವರಿಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್

ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. Indian Architecture (3 Vols.) Edited by M. A. Ananthalwar, B.A., A.C.E., B.O.E.
2. Indian Architecture—Ferguesson
3. Indian Architecture (Buddhist and Hindu)—Percy Brown
4. The Architecture of the Manasara—P. K. Acharya
5. Manasara (Text and Translation)—P. K. Acharya
6. Mysore Archaeological Reports
7. Mysore Gazetteer—Edited by Hayavadana Rao

ಕಥೆಯ ಕಥೆ

ಶುನಶ್ಶೇಪ

ತದ್ದಿವ್ಯಮವ್ಯಯಂ ಧಾಮ ಸಾರಸ್ವತಮುಪಾಸ್ಮಹೇ |
ಯತ್ಪ್ರಸಾದಾತ್ ಪ್ರಲೀಯನ್ತೇ ಮೋಹಾನ್ಧತಮಸಚ್ಛಟಾಃ ||

[**ಪೀಠಿಕೆ**—ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗುರುವರ್ಯ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಚರಣಕಮಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಯನ ಅಲ್ಪಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರವಚನಗಳು ಅನುಪಮ; ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅಪಾರ. ಅವರ ಕಲ್ಯಾಣಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವೇದಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಂತವಿಷಯ ಬರುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂದು ಸಂಕೋಚ; ಆದರೂ ಮಹನೀಯರ ಗುಣಕಥನವಾದುದರಿಂದ ಈ ಅಧಟನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬಹುದು. ನನ್ನ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಶೆಯಿಂದಲೂ, ಅಂದರೆ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ, ನಾನು ರಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಲ್ಲೆ; ೧೯೩೨ ರಿಂದ ನಿಕಟಪರಿಚಯ. ಒಂದು ಸ್ಕೌಟ್ ಶಿಕ್ಷಣಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ತರಪೇತು ಆಗ ಸೀಸದಕಡ್ಡಿಯ ಗುಂಡಕ್ಷರಗಳಿಂದ; ಈಗ ಜೀವನದ ತರಪೇತು ಅವರ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ ಸೇವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ. ಸಂಸ್ಥಾನದ ನಾನಾಭಾಗಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಬಂದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಗುವ ತಿಮಿತಿಮಿಂಗಿಲಗಳು ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ. ಸ್ಕೌಟಿಂಗು ವಿದ್ಯಾಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಗ ಮಾತ್ರ; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲದವರಿಗೆ ವಿರಾಮಕಾಲದ ವಿನೋದ. ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣನವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾಲಕರನ್ನೂ ಯುವಕರನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಗರಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಶೇಷ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಕೌಟಿಂಗೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ; ಒಂದು ನವೀನ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ ಆಸ್ತಿಕರು ತಪ್ಪೆಣಿಸಲಾರರು. ಸ್ಕೌಟ್ ಪಾಠಗಳಮೇಲೆ ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ರಾಶಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹದಿನೈದು ದಿವಸದ ಆ 'ಯಜ್ಞ'ದಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಸವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಷ್ಯಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಬಾಲಕರಂತೆ ಚೀಲವನ್ನು (ರುಕ್‌ಸ್ಯಾಕ್) ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೀರಿ ತುಮಕೂರಿನಿಂದ ಶಿವಗಂಗೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದ ಜಿತಕಾಶಿ ನಾಯಕಮಣಿ. ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರಾಡಂಬರಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಂಸ್ಥಾನದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಸ್ಕೌಟ್ ಸೇವೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮೇಧಾವಿ, ಆದರೂ ಮೌನಿ. "ವ್ಯತಿಷಜತಿ ಪದಾರ್ಥಾನ್ ಆನ್ತರಃ ಕೋಽಪಿ ಹೇತುಃ" ಎಂಬಂತೆ ಈ ಶಿಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಟ್ಟಿರುವ ಮಮತೆ ಅಸಾಧಾರಣ. ಈ ಲೇಖನವೇನಾದರೂ ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕವಾಗುವುದಾದರೆ, ಅದು ಅವರ ದಿವ್ಯಾನುಗ್ರಹ.]

ಭರತಖಂಡ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಉಪಪುರಾಣಗಳು ಪರಮಾಧಾರ. ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳೇ ಇವುಗಳ ಜೀವಾಳ. ತನ್ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಜನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವನ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವ್ಯಾಪಾರ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಸೊಗಸು. ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಅನ್ನ ಆಹಾರಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತೇವೆ. 'ಇತಿ ಹ ಆಸ' (ಇತಿಹಾಸ), ಅದು ಹೀಗಾಯ್ತು ಹಾಗಾಯ್ತು ಎಂಬದಾಗಿ ಲೋಮಹರ್ಷಣ[೧] ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ನೈಮಿಶಾರಣ್ಯವಾಸಿಗಳು ರೋಮಾಂಚಿತರಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಥೆ ನಡೆದುದೋ ಇಲ್ಲವೋ, ನಡೆದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ ಅದರಲ್ಲಿ. ಇದು ಲೋಕಸ್ವಭಾವ.

ಕಥೆಯ ಕಥೆಯೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳು ಜನರ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಪದೇ ಪದೇ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಂದರೆ ಮುದ್ರಣಸೌಲಭ್ಯ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು ಹೇಳುವವರ ಮಾಧ್ಯಸ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಾವೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಕಾಸಮಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಥೆ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದೇ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದೇ? ಎಲ್ಲೋ ಸರಸರಗುಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಸರ್ಪ, ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪ, ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಕಥೆಗಾರ ಗಮನಾರ್ಹನಾಗಬಹುದೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಯಮಧರ್ಮರಾಯನ ಜೋಡಿ ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳಾದ ಸಾರಮೇಯಗಳ ತಾಯಿ ಸರಮಾ ದೇವತೆ, ಪಣಿಗಳೆಂಬ ಕಳ್ಳರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ, ದೇವ ಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣುನಾಯಿ (ದೇವಶುನೀ) ಎಂದು (ಅಪ)ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಯೂಪಸ್ತಂಭದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಲೋಕಾನಂದದಾಯಕನಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಹೆಸರಿಗೆ ಆಡಬಾರದ ಅರ್ಥ.[೨] ವಸಿಷ್ಠ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಅಪಪ್ರಥೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲದ್ರಷ್ಟೃಗಳು. ಯಜ್ಞವೆಂಬ

---

೧ ಲೋಮಾನಿ ಹರ್ಷಯಾಂಚಕ್ರೇ ಶ್ರೋತೄಣಾಂ ಯತ್ ಸುಭಾಷಿತೈಃ ।
ಕರ್ಮಣಾ ಪ್ರಥಿತಸ್ತೇನ ಲೋಕೇಽಸ್ಮಿನ್ ಲೋಮಹರ್ಷಣಃ ॥
(ವಾಯುಪುರಾಣ ೧–೧೬)

೨ ಶೇಪೋ ವೈತಸಮಿತಿ ಪುಂಸ್ಪ್ರಜನನಸ್ಯ, (ನಿರುಕ್ತ ೩–೨೧) ; ಶುನ ಇವ ಶೇಪೋ ಅಸ್ಯೇತಿ ಶುನಃಶೇಪಃ । ಷಷ್ಠ್ಯಾ ಆಕ್ರೋಶೇ ; ಶೇಪಪುಚ್ಛಲಾಂಗೂಲೇಷು ಶುನಃ ಸಂಜ್ಞಾಯಾಮ್ । ಎಂಬ ಸೂತ್ರಪ್ರಕಾರ ಅಲುಕ್‌ಸಮಾಸ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶುನಸ್ಯ ಸುಖಸ್ಯ ಶೇಪೋ ಮೂಲಮ್ ಶುನಶ್ಶೇಪಃ । ಪಾರಸ್ಕರಪ್ರಭೃತೀನಿ ಚ ಸಂಜ್ಞಾಯಾಮಿತಿ ಸುಡಾಗಮಃ । ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಗೆ ನನ್ನ Rgvedic Legends through the Ages ಪುಟಗಳು ೨೩೦–೨೩೪ ನೋಡಿ.

ರಥಕ್ಕೆ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳಿದ್ದಂತೆ; ಯಜ್ಞಪುರುಷನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯದಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮಾಡಿದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಋತ್ವಿಜರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಪ್ರವಾದ ಅಪವಾದಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಈರ್ವರೂ ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿ ತಲ ತಲಾಂತರದವರೆಗೂ ಹೋರಾಡಿದರೆಂದು ಕಥೆ ಬೆಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಶಾಪದಿಂದ ಆಡೀ–ಬಕಗಳೆಂಬ ಭೂತಾಕಾರಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಹೊಡೆದಾಡಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಬ್ರಹ್ಮನೇ ಬಂದು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಏನು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವಿದು? ಪೌರಾಣಿಕನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಜಿಹ್ವೆ ಎರಡೂ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ! ನಿರುಕ್ತದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಕೇವಲ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಪಿಷ್ಠಲ–ವಸಿಷ್ಠಗೋತ್ರದ ದುರ್ಗಾಚಾರ್ಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನ) ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಮಂಡಲದ ನಾಲ್ಕು ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಶಾಪರೂಪ, ಮತ್ತು ವಸಿಷ್ಠದ್ವೇಷಿಣಿಗಳು![೧] ಇದು ವೈರದ ಪರಮಾವಧಿಯೋ ಮೌಢ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯೋ ಹೇಳಲಾರೆವು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕದಿಂದ ಭಾವಿಸುವುದು ಲಕ್ಷಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಕಥೆಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶುನಶ್ಶೇಪ ಪುರಾತನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಋಷಿ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಂಡವು ಎಂಟು ಸೂಕ್ತಗಳಷ್ಟಿವೆ.[೨] ಪ್ರಜಾಪತಿ, ಅಗ್ನಿ, ಸವಿತೃ, ವರುಣ, ವಿಶ್ವೇ ದೇವತೆಗಳು, ಇಂದ್ರ, ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆಗಳು, ಉಷಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪವಮಾನ–ಸೋಮ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದೇ ಹೆಸರು ಮೂರು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಗಳಿದೆ. ವರುಣಪಾಶಬದ್ಧನಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪ ವಿಮೋಚನೆ ಗಾಗಿ ವರುಣದೇವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಎರಡು ಮಂತ್ರ.[೩] ಮತ್ತೊಂದು, ಸಹಸ್ರ ಮೊನೆಗಳಿಂದ ಭಯಂಕರವಾದ ಯೂಪಸ್ತಂಭದಿಂದ ಅಗ್ನಿದೇವ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು

---

೧ ಋಗ್ವೇದ ೩. ೫೩. ೨೧–೨೪; ಹಾಗೆಯೇ ನಿರುಕ್ತ ೪. ೧೪ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಬೃಹದ್ದೇವತಾ ೪. ೧೧೭–೧೨೦ ನೋಡಿ.

೨ ಋಗ್ವೇದ ಮಂಡಲ ೧. ಸೂಕ್ತಗಳು ೨೪–೩೦ = ೭ ಸೂಕ್ತಗಳು = ೯೭ ಋಕ್ಕುಗಳು; ಮಂಡಲ ೯. ಸೂಕ್ತ ೭. (೧೦ ಋಕ್ಕುಗಳು); ಒಟ್ಟು ೧೦೭. ಆದುದರಿಂದ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಋಷಿ ಶತರ್ಚಿನರಲ್ಲಿ (ನೂರು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲಿ) ಒಬ್ಬನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ.

೩ ಶುನಶ್ಶೇಪೋ ಯಮಹ್ವದ್ ಗೃಭೀತಃ । ಸೋऽಸ್ಮಾನ್ ರಾಜಾ ವರುಣೋ ಮುಮೋಕ್ತು ॥
ಶುನಶ್ಶೇಪೋ ಹ್ಯಹ್ವದ್ ಗೃಭೀತಃ । ತ್ರಿಷ್ವಾದಿತ್ಯಂ ದ್ರುಪದೇಷು ಬದ್ಧಃ ॥
ಅವೈನಂ ರಾಜಾ ವರುಣಃ ಸಸೃಜ್ಯಾತ್ । ವಿದ್ವಾನ್ ಅದಬ್ಧೋ ವಿ ಮುಮೋಕ್ತು ಪಾಶಾನ್ ॥
(ಋಗ್ವೇದ ಮಂ. ೧, ಸೂ. ೨೪, ಋಕ್ ೧೨–೧೩)

ಬಿಡಿಸಿದನೆಂದು ಕುಮಾರ ಆತ್ರೇಯನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಶಂಸೆ.೧ ಇದರಿಂದ ಯಜ್ಞಪಶು ವಾಗಿದ್ದ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಯೂಪಸ್ತಂಭದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದನೆಂಬುದು ವೇದೋಕ್ತ; ಸತ್ಯ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಅಣುಮಾತ್ರ ಬೀಜವು ಉಳಿದ ವೈದಿಕ ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆರೈಕೆ ಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಮಹಾವೃಕ್ಷವಾದ ಬಗೆ ಒಂದು ಕೌತುಕದ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧

ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆ—ಅಜೀಗರ್ತನ ಮಗನಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನು

ಉದುತ್ತಮಂ ಮುಮುಗ್ಧಿ ನೋ ವಿಪಾಶಂ ಮಧ್ಯಮಂ ಚೃತ ।
ಅವಾಧಮಾನಿ ಜೀವಸೇ ॥ (ಋ. ೧. ೨೫. ೨೧)

ಎಂಬ ವರುಣದೇವತಾಕವಾದ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಪಾಶದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದನು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕಾಠಕ ಮತ್ತು ಕಪಿಷ್ಠಲಕಠ ಸಂಹಿತೆಗಳು ತೈತ್ತಿರೀಯದ ಅನು ವಾದ. ವಾಜಸನೇಯಿ ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಕೆಲವು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಋಷಿ ಮಾತ್ರ. ಅಥರ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೂಕ್ತಗಳು ಶುನಶ್ಶೇಪ ದೃಷ್ಟ.೨ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡಾಮಾಲೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಶ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ವರುಣನನ್ನು ಬೇಡುವುದು.

೨

ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗ. ಐತರೇಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆ ಉಪ ಕ್ರಮೋಪಸಂಹಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಕ್ಷ್ವಾಕುವಂಶದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜ ನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ವರುಣನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವಂತೆ ನಾರದರು ಉಪ ದೇಶಮಾಡಿದರು. ಮಗನು ಜನಿಸಿದರೆ ಅವನನ್ನು ವರುಣನಿಗೇ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿ ಸುವುದಾಗಿ ಮಾತು. ವರುಣನು ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ವರವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದನು. ರೋಹಿತ ನೆಂಬ ಪುತ್ರರತ್ನ ಜನಿಸಿದನು. ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಈಗ ಆಗ ಎಂದು ಸಬೂಬು ಹೇಳಿ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ತಳ್ಳಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ರೋಹಿತ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾದ. ಮರಳಿ ಬಂದು ವರುಣನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಲು ರೋಹಿತಕುಮಾರ ಒಪ್ಪದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದ. ವರುಣನ ಕೋಪೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಜಲೋದರ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ರೋಹಿತ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆರಣ್ಯದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ. ಇಂದ್ರನು ಮನುಷ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ದೇಶಾಟನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದ. ಏಕೆಂದರೆ—

---

೧ ಶುನಶ್ಚಿಚ್ಛೇಪಂ ನಿದಿತಂ ಸಹಸ್ರಾತ್ । ಯೂಪಾದಮುಂಚೋ ಅಶಮಿಷ್ಟ ಹಿ ಷಃ ॥
ಏವಾಸ್ಮದಗ್ನೇ ವಿ ಮುಮುಗ್ಧಿ ಪಾಶಾನ್ । ಹೋತಶ್ಚಿಕಿತ್ವ ಇಹ ಮಾ ನಿಷದ್ಯ ॥
(ಋ. ೫. ೨. ೭)

೨ ಅಥರ್ವವೇದ ೬. ೨೫; ೭. ೮೩.

ಆಸ್ತೇ ಭಗ ಆಸೀನಸ್ಯ, ಊರ್ಧ್ವಸ್ತಿಷ್ಠತಿ ತಿಷ್ಠತಃ ।
ಶೇತೇ ನಿಪದ್ಯಮಾನಸ್ಯ, ಚರಾತಿ ಚರತೋ ಭಗಃ ॥
ಚರನ್ ವೈ ಮಧು ವಿನ್ದತಿ, ಚರನ್ ಸ್ವಾದುಮುದುಂಬರಮ್ ।
ಸೂರ್ಯಸ್ಯ ಪಶ್ಯ ಶ್ರೇಮಾಣಂ, ಯೋ ನ ತನ್ದ್ರಯತೇ ಚರನ್ ॥
ತಸ್ಮಾತ್ ಚರೈವೇತಿ । (ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ೭–೧೫ ಇತ್ಯಾದಿ)

‘ ಕೂತರೆ ಕೂರುವುದು ಮಾನವನ ಭಾಗ್ಯ ; ಎದ್ದರೇಳುವುದು, ಮಲಗೆ ಮಲಗುವುದು ; ಸಂಚರಿಸೆ ಸಂಚರಿಪುದು. ಲಭಿಸುವುದು ಸಂಚಾರಿಗೆ ಮಧು ; ಲಭಿಸುವುದು ಸಂಚಾರಿಗೆ ಉದುಂಬರ (ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣು) ; ಸೂರ್ಯದೇವನ ಘನತೆ ನೋಡಿ : ಸರ್ವದಾ ಸಂಚಾರಿ, ಲೇಶವೂ ಅಲಸನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಚರಿಸೈ.’

ಹೀಗೆ ಐದು ಬಾರಿ ಲೋಕಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿದ ರೋಹಿತ. ಆರನೆಯ ಬಾರಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಹಸಿದು ಬಳಲಿದ ಸೂಯವಸಪುತ್ರನಾದ ಅಜೀಗರ್ತ ಋಷಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ. ಅವನಿಗೆ ಶುನಃಪುಚ್ಛ, ಶುನಶ್ಶೇಪ ಮತ್ತು ಶುನೋಲಾಂಗೂಲ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು. ಒಂದುನೂರು ವರಹಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರೋಹಿತ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡ. ಹಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ತಂದೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ; ಕಿರಿಯನನ್ನು ಕೊಡಲು ತಾಯಿ ಒಪ್ಪಳು ; ಮಧ್ಯಮನಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನಿಗೆ ಬಂತು ಮೃತ್ಯು. ರೋಹಿತ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ರಾಜನೂ ವರುಣದೇವನೂ ಪಶು–ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು.

ಯಜ್ಞ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇ ಹೋತೃ, ಜಮದಗ್ನಿ ಅಧ್ವರ್ಯು, ಅಯಾಸ್ಯ ಉದ್ಗಾತೃ ಮತ್ತು ವಸಿಷ್ಠನೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಯಜ್ಞಪಶುವಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದೊಡ್ಡಿದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಯೂಪಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಲು ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪದು. ಅಜೀಗರ್ತ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಇನ್ನೊಂದು ನೂರು ವರಹಕ್ಕೆ ಪಶುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ; ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ನೂರಕ್ಕೆ ಪಶುವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೂ (ವಿಶಸನ) ಸಿದ್ಧನಾದ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸಾವು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಲು ಶುನಶ್ಶೇಪ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿದ—

ಅಮಾನುಷಮಿವ ವೈ ಮಾ ವಿಶಸಿಷ್ಯನ್ತಿ
ಹನ್ತಾಹಂ ದೇವತಾ ಉಪಧಾವಾಮೀತಿ

ಪ್ರಜಾಪತಿ, ಅಗ್ನಿ, ಸವಿತೃ, ವರುಣ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಮರೆಹೊಕ್ಕ. ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಸನ್ನರಾದರು. ಇಂದ್ರನು ಶುನಶ್ಶೇಪನಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ರಥವೊಂದನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಉಷಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಮೂರು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪಾಶಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಶುನಶ್ಶೇಪನು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವ್ಯಾಧಿಯೂ ಬಗೆಹರಿಯಿತು.

ಋತ್ವಿಜರು ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಅಞ್ಜಸ್ಸವವೆಂಬ ಅಭಿಷೇಚನೀಯ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದರು. ಈಗ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಯಾರ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅವನಂತೂ ನೆಟ್ಟಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪುತ್ರನಂತೆ ಮಂಡಿಸಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದೇವರಾತನೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಮೊದಲಿನ ತಂದೆ ಅಜೀಗರ್ತ ಎಷ್ಟು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೂ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಅವನನ್ನು ಜರಿದು ತೊರೆದನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಅವನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹಿರಿಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ದೇವವಿದ್ಯೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಕೊಟ್ಟನು.

ಈ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ರಾಜನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿ. ಚಿನ್ನದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹೋತೃ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಚಿನ್ನದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಅಧ್ವರ್ಯು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ರಾಜನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೆ![೧] ಹೇಳುವವನಿಗೆ ಸಾವಿರ, ಉತ್ತರಿಸುವವನಿಗೆ ನೂರು; ಹಾಗೂ ಹೋತೃವಿಗೆ ಆ ಸುವರ್ಣಪೀಠಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಅಶ್ವತರೀರಥ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರು ಈ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವರು.

೩

ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ[೨] ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಕಥೆ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತರುಣ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಮಿಥಿಲಾಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಕುಮಾರನಿಗೆ ಶತಾನಂದರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಾಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ.

ಅಯೋಧ್ಯಾಧಿಪತಿಯಾದ ಅಂಬರೀಷ ಮಹಾರಾಜನು ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದೇವೇಂದ್ರ ಯಜ್ಞಪಶುವನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದ. ಕರ್ಮಲೋಪ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು; ಅದು ರಾಜನ ಪ್ರಮಾದ; ಆ ಪಶುವನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹುಡುಕಿಸಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ನರಪಶುವನ್ನು ಬದಲಿಗೆ ತರಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಋತ್ವಿಜರು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ನಿಜವಾದ ಪಶು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ, ನರಪಶು ಸಿಕ್ಕುವುದಾದರೆ ಕೇಳಿದಷ್ಟು ದ್ರವ್ಯ ಕೊಡಲು ರಾಜ ಸಿದ್ಧಸಿದ್ಧ. ಕೊನೆಗೆ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೃಗುಪರ್ವತದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಋಚೀಕಮಹರ್ಷಿ ಸಕಲತ್ರಪುತ್ರನಾಗಿ ಇದ್ದುದನ್ನು

---

೧ ಸಹಸ್ರಮಾಖ್ಯಾತ್ರೇ ದದ್ಯಾಚ್ಛತಂ ಪರಿಗರಿತ್ರೇ ಏತೇ ಚೈವಾಸನೇ ಶ್ವೇತಶ್ಚಾಶ್ವತರೀರಥೋ ಹೋತುಃ ಪುತ್ರಕಾಮಾ ಹಾಪ್ಯಾಖ್ಯಾಪಯೇರನ್ ಲಭನ್ತೇ ಹ ಪುತ್ರಾನ್ ಲಭನ್ತೇ ಹ ಪುತ್ರಾನ್ । (ಐ. ಬ್ರಾ. ೭–೧೮)

೨ ಶ್ರೀಮದ್ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ: ಬಾಲಕಾಂಡ, ಸರ್ಗಗಳು ೬೧–೬೨

ಕಂಡು, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಗೋ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಹಾರಾಜ. ಹಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ತಂದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ; ಕಿರಿಯ ಶುನಕನನ್ನು ತಾಯಿ ಕೊಡಳು. ಆಗ ಮಧ್ಯಮನಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ಹೇಳಿದನು : "ಜ್ಯೇಷ್ಠನು ಕ್ರಯಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಂದೆ, ಕನಿಷ್ಠನು ಕ್ರಯಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾಯಿ; ಆದುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಕ್ರಯಕ್ಕಿದಾನೆ ಎಂದಹಾಗಾಯ್ತು; ರಾಜನೇ, ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವವನಾಗು" ಎಂಬುದಾಗಿ. ಅಂಬರೀಷನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷ ಗೋ ಸಂಪತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಚಿನ್ನವನ್ನೂ ಯಥೇಷ್ಟ ರತ್ನರಾಶಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಗರಾಭಿಮುಖನಾದನು.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನಸಮಯಕ್ಕೆ ರಾಜನ ಪರಿವಾರ ಪುಷ್ಕರದ ಹತ್ತಿರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ತಂಗಿತು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮಹರ್ಷಿ ಅಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು; ವಾವೆಯಲ್ಲಿ ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಸೋದರಮಾವನಾಗಬೇಕು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡನು. ಕರುಣಾಸಾಗರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಋಷಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಬದಲು ಯಜ್ಞಪಶುವಾಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಮಧುಚ್ಛಂದನೇ ಮೊದಲಾದ ಮಕ್ಕಳು "ತಂದೆಯೇ, ಇತರರ ಮಗನಿಗಾಗಿ ನಿನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವೆ? ಇದು ಮೃಷ್ಟಾನ್ನದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸ ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಕ್ರೋಧಾಂಧನಾದ ತಂದೆ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ನಾಯಿಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಚಂಡಾಲರಾಗಿರೆಂದು ಶಪಿಸಿದನು. ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ, "ಹೆದರಬೇಡ, ಯೂಪಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅಗ್ನಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಈ ಎರಡು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಪಿಸು. ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನುಪದೇಶಿಸಿದನು. ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ಮಂತ್ರಪುನಶ್ಚರಣೆ ಮಾಡಲು ಇಂದ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದನು.

ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಕಥೆಗೂ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಭೇದ ಬಹಳ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವರುಣದೇವನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗ ರೋಹಿತಕುಮಾರನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ, ರಾಜ ಅಂಬರೀಷ ನಷ್ಟವಾದ ಯಜ್ಞಪಶುವಿಗೆ ಬದಲು ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಬಡ ಅಜೀಗರ್ತನ ಮಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಋಚೀಕ ಋಷಿಯ ಮಗ. ಋಚೀಕ ಬಡತನವನ್ನು ನೀಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ಮಗನನ್ನು ಮಾರಿದ್ದು; ಪ್ರಣತನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಋತ್ವಿಕ್ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಶುನಶ್ಶೇಪನಿಗೆ ಬಂಧುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂಬರೀಷನ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಭಾಗ

ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ, ಬಂಧುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಶುವಿಗೆ ಸೋದರವಾವ. ಯೂಪದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ಯಾದಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ದೇವದತ್ತನಾದ ಪುತ್ರ ಶುನಶ್ಶೇಪ, ಐತರೇಯದ ಪ್ರಕಾರ; ಸ್ವತಃ ಜ್ಞಾನಿ ಋಷಿ. ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಭವಿಷ್ಯ ಅಜ್ಞಾತ; ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಋಷಿಗಳೂ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ತಪೋವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬಹುದು.

೪

ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ[೧] ವರ್ಣಿತವಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಮೋಕ್ಷವೂ ಒಂದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜ ನಡೆಸಿದ ಕ್ರತುವಿನಲ್ಲಿ ಪಶುವಾದ ಋಚೀಕಪುತ್ರ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ; ಮತ್ತು ಆ ಋಷಿಯ ಪುತ್ರನಾಗುವ ಯೋಗವೂ ಲಭಿಸಿತು. ಐವತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಯಾವಾಗ ಶುನಶ್ಶೇಪ ದೇವರಾತನನ್ನು ಜ್ಯೇಷ್ಠನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಮಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ಶ್ವಪಚರಾದರು.

ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಐತರೇಯದ ಅಜೀಗರ್ತನನ್ನೂ ರಾಮಾಯಣದ ಅಂಬರೀಷ ನನ್ನೂ ಕಾಣೆವು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪುತ್ರರು ಐವತ್ತು. ಐತರೇಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ನೂರೊಂದು. ಅವರಲ್ಲಿ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಶಪ್ತರಾದವರು ಐವತ್ತು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುಬಂಧವಾದ **ಹರಿವಂಶ**ದ[೨] ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಕ್ಕಳ ಪೈಕಿ ಶುನಶ್ಶೇಪನೇ ಹಿರಿಯುವನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಭೃಗುವಂಶದವನಾಗಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಕುಶಿಕವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಆತ. ಹರಿಶ್ಚರಾಜನು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಪಶುವಾಗಿದ್ದ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ದೇವತೆಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ದತ್ತನಾಗಿ ದೇವರಾತನೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದು, ದೇವರಾತನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಏಳು ಮಕ್ಕಳು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ; ದೃಷದ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು ಅಷ್ಟಕ (ಒಟ್ಟು ಎಂಟು).[೩]

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಭ್ರಾತೃವರ್ಗ ಹೊಸದು. ಅವನು ಮಧ್ಯಮನೇನೋ ಹೌದು; ಆದರೆ ಅಣ್ಣ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಜಮದಗ್ನಿ, ತಮ್ಮ

---

೧ ಮಹಾಭಾರತ (ಪೂನಾ, ಚಿತ್ರಶಾಲಾ ಮುದ್ರಣ ೧೯೩೩), ೧೩ ಅನುಶಾಸನ ೩, ೬–೮

೨ ಚಿತ್ರಶಾಲಾ ಮುದ್ರಣ ೧. ೨೭. ೫೪–೫೮

೩ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸಂತತಿಯ ಲೆಕ್ಕ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ! ಏಳು ಜನರಿಂದ ನೂರೊಂದರ ವರೆಗೂ ಎಣಿಸಬಹುದು. ಹರಿವಂಶದ ಇವೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (೧. ೨೭) ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಏಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಪರ್ವ ೧೩ ಅ. ೪) ೬೨ ಮಕ್ಕಳು. ನೀಲಕಂಠವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಿ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತೂ ದೊಡ್ಡ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗ, ಆ ಸಾಂದ್ರಸಂತಾನವನ್ನು ಎಣಿಕೆಮಾಡುವಾಗ ಕಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಡಿಗೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಅಥವಾ ಹತ್ತಾರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಏನು ಹಾನಿ!

ಶುನಃಪುಚ್ಛ, ಶುನೋಲಾಂಗೂಲ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನೋ! ಐತರೇಯದಲ್ಲಿ ಶುನಃಪುಚ್ಛ ಹಿರಿಯವನು, ಶುನೋಲಾಂಗೂಲ ಕಿರಿಯವನು. ಹರಿವಂಶ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ವಂಶ ವೃಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇನೋ ಶುನಶ್ಶೇಪನಿಗೆ ಸೋದರಮಾವನಾಗಬೇಕು —ತಾಯಿಯಾದ ಸತ್ಯವತಿಯ ತಮ್ಮ.

೫

ಪುರಾಣಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವಾಯುಪುರಾಣವು ಹರಿವಂಶದ ಕಥನವನ್ನೂ ಭಾಗವತವು ಐತರೇಯದ ಕಥನವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನುವಾದಿಸಿವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವೀಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯ, ಆದರೆ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಚಿಂತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

(ಅ) **ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ**ದಲ್ಲಿ[೧] ಶುನಶ್ಶೇಪಾಖ್ಯಾನವು ಗೌತಮೀ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಾಯ ೭೦-೧೭೫) ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗಂಗಾನದೀತೀರದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಐತರೇಯದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಾದರೂ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಗೌತಮೀಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವರುಣನನ್ನು ಪೂಜಿಸೆಂಬುದಾಗಿ ನಾರದರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೋಹಿತಕುಮಾರ ಜನಿಸಿ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ತಂದೆ ಸಬೂಬು ಹೇಳಿ ಮಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ಅನಂತರ ವರುಣನು ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಬಲಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕುಮಾರನನ್ನು ಕರೆದು ಇದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಆಗ ಕುಮಾರನು ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳಿಂದ—

ಅಹಂ ಪೂರ್ವಂ ಮಹಾರಾಜ ಋತ್ವಿಗ್ಭಿಃ ಸಪುರೋಹಿತಃ ।
ವಿಷ್ಣವೇ ಲೋಕನಾಥಾಯ ಯಕ್ಷ್ಯೇಽಹಂ ತ್ವರಿತಂ ಶುಚಿಃ ।
ಪಶುನಾ ವರುಣೇನಾಥ ತದನುಜ್ಞಾತುಮರ್ಹಸಿ ॥[೨]

"ಮಹಾರಾಜನೇ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು; ಮುಂಚೆ ಲೋಕನಾಥನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪುರೋಹಿತರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ವರುಣನನ್ನು ಪಶುವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅನುಜ್ಞೆ ಕೊಡು" ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ. ಅನಂತರ, ರೋಹಿತಕುಮಾರ ಬದಲುಪಶು ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಕರೆತಂದಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ದ್ವಿಜನನ್ನು ಪಶುವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೃತ್ಯುವೇ ಲೇಸೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ನುಡಿಯಿತು—"ಎಲೈ ರಾಜಾಧಿರಾಜನೇ, ಸಪರಿವಾರನಾಗಿ ಸಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ಕುಮಾರನನ್ನೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪುತ್ರನನ್ನೂ ಕರೆದು

೧ ಆನಂದಾಶ್ರಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ನಂ. ೨೮, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦೪ ಮತ್ತು ೧೫೦

೨ ಅದೇ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦೪, ಶ್ಲೋಕ ೩೮, 'ಪಶು' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಅನಿವಾರ್ಯ!

ಕೊಂಡು ಗೌತಮೀತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗು; ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಸಂಹರಿಸದೆ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸು; ಏನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಜ್ಞ ಸಾಂಗವಾಗುವುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರಾದ ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ವಾಮದೇವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಯಜ್ಞವನ್ನಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೆದ್ದು ಆಹೂತರಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಸದಸ್ಯರನ್ನೂ ಕುರಿತು—"ಎಲೈ ದೇವತೆಗಳಿರಾ, ಹವಿಸ್ಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಯಾರ್ಯಾರಿಗೆ ಭಾಗವಾಗಬೇಕೋ ಆ ದೇವತೆಗಳಿರಾ, ಕರುಣಿಸಿ, ಇವನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ—ಎಲೈ ವಿಪ್ರಶ್ರೇಷ್ಠರೇ, ಶುನಶ್ಶೇಪ ಈ ಪವಿತ್ರ ಗೋಮತೀ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಿ, ಅವರು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಸದಸ್ಯರ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ತೀರ್ಥಸ್ನಾನಮಾಡಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗಿ "ಶುನಶ್ಶೇಪನ ವಧವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಯಜ್ಞ ಸಾಂಗವಾಯಿತು"—ಕ್ರತುಃ ಪೂರ್ಣೋ ಭವತ್ಯೇಷಃ ಶುನಶ್ಶೇಪವಧಂ ವಿನಾ—ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಗೋಮತಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ತೀರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಶುನಶ್ಶೇಪ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ರೋಹಿತ ಇವರ ಹೆಸರು ಅಂಕಿತವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೈಶಾಚತೀರ್ಥವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಪಿಶಾಚಿ ಇನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಜನಕ ತಂದೆ (ಅ)ಜೀಗರ್ತ. ಮಗನನ್ನು ಮಾರಿದ ಪಾತಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಾಧಿಗಳನ್ನು ಇಹದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಮರಣಾನಂತರ ವಿವಿಧ ನರಕಯಾತನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಿಶಾಚಿಯಾದನು. ಒಂದು ಸಾರಿ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ನರಳುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುತ್ತ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಸನದಿಂದ ಗೋಮತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಪಿತೃವಿಗೆ ತರ್ಪಣಕೊಟ್ಟನು. ಕೂಡಲೇ ಅಜೀಗರ್ತನು ಪಾಪವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಿದನು.

ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯವು ತಲೆದೋರುತ್ತದು. ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಆರ್ಯರ ಸಮಾಜಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಯಾಗಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರುಷಮೇಧ (ನರಬಲಿ), ಭಯಾನಕಗಳಾದವು. ಮಾನವನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪಾಪಕಲ್ಮಷಗಳು ತೀರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಳೆಯುವುವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಅಜೀಗರ್ತನಂತಹ ಪಾತಕಿಯನ್ನು ಈ ಪುರಾಣ ಉದ್ಧರಿಸಿದುದು ವಿಶೇಷ.

(ಇ) **ದೇವೀಭಾಗವತ**[೧] ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತ ಶುನಶ್ಶೇಪಾಖ್ಯಾನವು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನೋಡಿದರೆ, ಕಥೆ

---

೧ ಪೂನಾ ಮುದ್ರಣ, ಮರಾಠಿಭಾಷಾಂತರ ಸಹಿತ ಸ್ಕಂಧ ೭, ಅ. ೧೪–೧೭

ಗಾರ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟು ಮಾಡಲಾಪನೋ ಅಷ್ಟೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಶ್ರೋತೃಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟದವರೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಖಂಡಿತ ಮೂಡಬಹುದು. ತಾನು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ತಾನೆ ಕಥಾನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕು ಪೌರಾಣಿಕ? ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿರುವವರಾರು, ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ? ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

೧. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಮಹಾರಾಜ ವರುಣದೇವನನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಗಾನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡುವುದು ಪುರೋಹಿತನ ಸಲಹೆಯಂತೆ. ತ್ರಿಲೋಕಸಂಚಾರಿ ನಾರದರ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

೨. ಪುತ್ರರತ್ನ ಜನಿಸಿದಮೇಲೆ ಪದೇಪದೇ ವರುಣನನ್ನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವುದು. ವಿಶ್ವನಿಯಮ(ಋತ)ವನ್ನು ಚಾತು ತಪ್ಪದೆ ರಕ್ಷಿಸುವ ಧಾತ ಇದೊಂದು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಚೌಕಾಶಿಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿತು, ಬಂದ ವರುಣ. ಹತ್ತುದಿನ ಕಳೆಯಲಿ, ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಪಿತೃವಿಗೆ ಆಶೌಚ ಕಳೆಯಬೇಕಷ್ಟೆ, ಎಂದ ರಾಜ. ಅಷ್ಟೂ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ವರುಣನಿಗೆ! ಹತ್ತು ದಿನಗಳಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ. ಆಗ ಪಿತೃವಿಗೆ ಆಶೌಚ ಕಳೆಯಿತು, ಆದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ತನಕ; ಆಮೇಲೆ ಆಗಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಲಿ, ಹಲ್ಲು ಬೀಳಲಿ, ಚೌಲ, ಉಪನಯನ, ಸಮಾವರ್ತನ. ಕೊನೆಗೆ ರೋಹಿತಕುಮಾರ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದ.

೩. ತಂದೆಯ ಅನಾರೋಗ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ರೋಹಿತ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾಗ, ಇಂದ್ರ ವಿಪ್ರವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೇಳಿದ ದಿವ್ಯ ಉಪದೇಶವೇನು ? "ಪ್ರಾಣವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯ; ಬದುಕುವುದರಿಂದಲೇ ಪತ್ನೀಪುತ್ರರು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯರು; ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೇ ರಾಜ ನಿನ್ನ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುವುದು. ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡ. ತಂದೆ ತೀರಿದಮೇಲೆ ನೀನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳು." ಹೀಗೆಯೇ ಬಾರಿಬಾರಿಗೂ ವಿಚಿತ್ರಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೋಹಿತನನ್ನು ತಡೆದಿಟ್ಟನು. ದೇವೇಂದ್ರನದು ಎಂತಹ ನೀತಿ!

೪. "ಯಾವುದಾದರೂ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸು" ಎಂದು ವಸಿಷ್ಠನು ರಾಜನಿಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಕಳುಹಿಸಿ, ನೂರು ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದರಿದ್ರನಾದ ಅಜೀಗರ್ತನಿಂದ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಕೊಂಡು ತರುತ್ತಾನೆ.

೫. ಪಶುವನ್ನು ಯೂಪಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಲಾಟೆಗಾರಂಭವಾಯಿತು. ಶುನಶ್ಶೇಪ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಪಶುಮಾರಣದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತನಾದ ಶಮಿತೃ ಆ ಕ್ರೂರಕರ್ಮವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಆಗ ಅಜೀಗರ್ತ

ಇವ್ಮಡಿ ದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ. ಸಭ್ಯರು ಚಕಿತರಾಗಿ ಶಪಿಸಿದರು—

> ಪಿಶಾಚೋಽಯಂ ಮಹಾಪಾಪೀ ಕ್ರೂರಕರ್ಮಾ ದ್ವಿಜಾಕೃತಿಃ ।
> ಯಸ್ತ್ವಯಂ ಸ್ವಸುತಂ ಹನ್ತುಂ ಉದ್ಯತಃ ಕುಲಪಾಂಸನಃ ॥ (ಅ. ೧೬. ೩೪)

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಮುಂದೆ ಬಂದು ರಾಜನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು—ಪಶುವನ್ನು ಬಿಡು ; ನಿನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ, ಎಂದು. ರಾಜನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಆಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಶುನಶ್ಶೇಪನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ವಾರುಣಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಮಾಡಿದನು. ವರುಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವರುಣನ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಲು, ಹುಡುಗನನ್ನು ವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು.

೬. ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನು ಸದಸ್ಯರನ್ನು, ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: " ಎಲೈ ಸರ್ವಜ್ಞರೇ, ಈಗ ನಾನು ಯಾರ ಮಗನು ? ನನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರು ? ನಿಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ."

> ಪುತ್ರೋಽಹಂ ಕಸ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞಾಃ ಪಿತಾ ಮೇ ಕೋಽಗ್ರತಃ ಪರಮ್ ।
> ಭವತಾಂ ವಚನಾತ್ತಸ್ಯ ಶರಣಂ ಪ್ರವ್ರಜಾಮ್ಯಹಮ್ ॥ (ಅ. ೧೭–೩೩)

ಸರಿ, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ. ಅಜೀಗರ್ತನ ಔರಸಪುತ್ರನಾದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆಂದು ಸಭಾಸದರು. " ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ " ಎಂದು ವಾಮದೇವ ಋಷಿ. ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಮಾರಲಾಯಿತು, ದೊರೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡ ; ಆದುದರಿಂದ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಅವನು ದೊರೆಗೆ ಸೇರಬೇಕು ; ಅಥವಾ ಅವನು ವರುಣನಿಗೆ ಸೇರುವ ವಸ್ತು ಏಕೆಂದರೆ ಪಾಶಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದವನು ಅವನು. ಪಿತೃವೆಂಬ ಹೆಸರು ಐವರಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದು—

> ಅನ್ನದಾತಾ ಭಯತ್ರಾತಾ ತಥಾ ವಿದ್ಯಾಪ್ರದಶ್ಚ ಯಃ ।
> ತಥಾ ವಿತ್ತಪ್ರದಶ್ಚೈವ ಪಞ್ಚೈತೇ ಪಿತರಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥[೧] (೧೭–೨೭)

ವರುಣದೇವನ ಹೆಸರೆತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಿರ್ಣಯವು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆಗ ವಸಿಷ್ಠರು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ—ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ವಸ್ತು ಅವನದಲ್ಲ ; ಬದಲು ಧನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನಿಗೇನೋ ವಸ್ತು ಬಂತು ; ಆದರೆ ಯೂಪಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ; ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ವರುಣದೇವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಶುನಶ್ಶೇಪ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಸ್ತೋತ್ರದಿಂದ ತೃಪ್ತನಾದಮೇಲೆ ತಾನೇ ಅವನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ. ಆದುದರಿಂದ,

---

೧ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವವರು ನಾಲ್ಕು ತಂದೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಜನಕ ತಂದೆ ಐದನೆಯವನೆಂದು ಸೇರಿಸಬೇಕು !

ಕೌಶಿಕಸ್ಯ ಸುತಶ್ಚಾಯಂ ಅರಿಷ್ಟೇ ಯೇನ ರಕ್ಷಿತಃ |
ಮಂತ್ರಂ ದತ್ವಾ ಮಹಾವೀರ್ಯಂ ವರುಣಸ್ಯಾತಿಸಙ್ಕಟೇ || (೧೭, ೩೩. ೪)

ವರುಣಸ್ತೋತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಮಹಾಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಮಂತ್ರವನ್ನುಪದೇಶಿಸಿ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಮಹಾನರ್ಥದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿದವನು ಕುಶಿಕವಂಶದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಶುನಶ್ಶೇಪ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪುತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಂಜಸವಾದ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಲೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದು ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಸ್ವಗೃಹಕ್ಕೊಯ್ದನು. ವರುಣ ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ತನ್ನ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗೃಹಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದರು.

೬

ಉಪಸಂಹಾರ. ಶುನಶ್ಶೇಪಾಖ್ಯಾನವು ಕಾಲಚಕ್ರಕ್ಕೂ ಜನರ ಬಾಯಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ನಿಜ, ಎಷ್ಟು ಕಲ್ಪಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಜೀವವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕಗಳೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪಿತಗಳೇ. ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಥೆಗಾರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಡಿದು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಕೇಳುವವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಲೋನ್ನತವಾದ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಘನವಾದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಲಭಿಸುವಾಗ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಗುಲ್ಮಲಘುವಾದ ಅನುಕರಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.*

ಶರಭಮನುಸರಾಮಃ ಕಾಮಧೇನೌ ಸ್ಥಿತಾಯಾಮ್

ಎಚ್. ಎಲ್. ಹರಿಯಪ್ಪ

---

*ಈ ಲೇಖನವು ನನ್ನ Rgvedic Legends through the Ages ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅಜ್ಞಾತಕವಿಗಳ ಅಮರಗೀತಗಳು

೧

ಸಾದಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯೊಂದು ನೆನಪು :

ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದರು ; ಕುಶಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೇಳಿದ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಅವನೇನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಮೊದಲು ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡಿದ ಕವಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳ ಪದ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಮಹಾಕವಿಗೆ ಬಹಳ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ತೋರಿರಬೇಕು.

ಕಾಲ ಸರಿಯಿತು........

ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಪಂಡಿತರ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮೂಲೆ ಸೇರಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಶೋಧಕರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಜನದ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಮನದಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಯಿತು ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರೆನ್ನದೆ, ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯನ್ನದೆ, ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಯಿತು. ಮಹಾಕವಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಬ್ಬಿಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತ. ಅವನ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಕವಿ ಜನತೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡ.

ಒಬ್ಬನದು ಕವಿವಾಣಿ ; ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಜನವಾಣಿ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಯ ಸ್ವರ್ಣಶೃಂಖಲೆಯನ್ನು ತೊಡಸಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ, ಪ್ರೌಢತೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳೇ ಅದರ ಜೀವಜೀವಾಳವೆಂದು ನಂಬಿ ಮಧುರನಂತಹ ಕವಿ,

> ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧ ಕಳಾ
> ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯುಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
> ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
> ದುಂದುಚಿಯೇ ಬೀದಿವರೆಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ

ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಎಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಅರಸರಿಲ್ಲದೆ, ಆಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಕಾಪಾಡುವವರಿಲ್ಲದೆ ಜನದ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂಬಂತೆ ಜನವಾಣಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಜೀವನದ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ನೋವು-ನಲವುಗಳು, ಏರು-ಇಳಿತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಹಾಸ್ಯವೆ, ಪ್ರಣಯವೆ, ನೀತಿಯೆ, ಧರ್ಮವೆ, ಕ್ರೌರ್ಯವೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯವೆ—ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹೊರತು? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಾಳಿದರು. ಆ ಬಾಳೇ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

೨

ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಕೊಡವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನೀರು ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಿದಾಳೆ. ಅವಳ ಸ್ನೇಹವನ್ನು, ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಿದ, ಅಥವಾ ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ತನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಯುವಕನೊಬ್ಬ, ಒಬ್ಬಳೇ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ನೀರಿಗ್ಹೋಗೋ ಹೆಣ್ಣೆ ನಿಲ್ಲೆ ನಾ ಬರುತೀನಿ
ನಿನ್ನಾಣೆ ನಿನ್ನ ಕೊಡದಾಣೆ; ಕೊಡದಾಣೆ
ನಿನ್ನ ಕೊರಳಾಗಿರುವೊ ಬಣ್ಣದ ಸರದಾಣೆ

ಅವಳಾಣೆಯಂತೂ ಸರಿ; ಅವಳು ಹೊತ್ತು ನಡೆದ ಕೊಡದಾಣೆಯಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಎದೆ ತುಂಬ, ಕೊರಳು ತುಂಬ ಸೆರಗು ಮುಚ್ಚಿದ ಅವಳ ಬಣ್ಣದ ಸರ ವನ್ನೂ ಕಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೂ ಆಣೆಯಿಟ್ಟ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡದೆ ಅವಳು ಹೇಗೆತಾನೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಳು?

ಬಣ್ಣದ ಸರದ ಮ್ಯಾಲೆ ಕಣ್ಯಾಕೊ ಗಿಣಿರಾಮ
ಹಣ್ಣಿಲ್ಲವೇನೋ ಮೆಲುವೋಕೆ; ನಿಮ ಕುಲದ
ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲವೇನೋ ತರುವೋಕೆ

'ಗಿಣಿರಾಮ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ತನಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಆ ಮುಗ್ಧೆ 'ನಿಮ ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲವೇನೋ ತರುವೋಕೆ?' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಲದ ಕಟ್ಟನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ತನ್ನ ಅಸಾಹಯಕತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟಿದಾಳೆ.

ಒಬ್ಬಳು ಗರತಿ ತನ್ನೊಬ್ಬ ಗೆಳತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಚಿಂತಾಕು ಇಟಕೊಂಡು ಚಿಪ್ಪಾಟಿ ಬಳಿವಾಕಿ
ಚಿಂತಿಲ್ಲ ಏನ ನಿನಗಿಷ್ಟು; ನಿಮ ರಾಯ
ಅಲ್ಲೊಬ್ಬಳ ಕೂಡ ನಗುತ್ತಿದ್ದ

ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇನು?

ನಕ್ಕರೆ ನಗಲವ್ವ ನಗೆಮುಖದ ಕ್ಯಾದೀಗಿ
ನಾ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಡಿವ ಪರಿಮಳದಾ ಹೂವ
ಅವಳೊಂದು ಘಳಿಗೆ ಮುಡಿಲೇಳು

ತನ್ನ ಗಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಕೂಡ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಸುಮ್ಮನಿರುವ, ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಮುಚ್ಚಿ ಮುಡಿವ ಪರಿಮಳದ ಹೂವನ್ನು ಅವಳೂ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ಮುಡಿಯಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಂತಃಕರಣ, ಹೃದಯಸಂಪನ್ನತೆ ಯಾರಿಗಿದೆ? ತನ್ನ ಗಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕು, ಸಮ್ಮತಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ. ಅವನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಆ 'ಗರತಿ'ಗೆ ಈ ಉತ್ತರದಿಂದ ಎಂಥ ಮುಖಭಂಗ ವಾಗಿರಬೇಡ? ಜೀವನವನ್ನು ಈ ಸಲುಗೆಯಿಂದ, ಈ ನಗೆಯಿಂದ ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಸುಖ, ಸಂತೋಷ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಗಂಡ ನೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಬೇಕು; ವಿರಸ ಹೊಂದಬೇಕು; ಬದುಕು ಒಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಗಂಡ ಬೇರೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಸಲುಗೆಯಿಂದಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಿಸುವ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಹಾದಿಗೆ ತರುವ ಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿಯರು. ಅವರ ಚೆಲುವು, ಸೊಗಸು, ಬೆಡಗು, ಬಿಂಕ, ಈ ಲೋಕದವಲ್ಲ, ಈ ನೆಲದವಲ್ಲ. ಹಳ್ಳದ ನೀರು ತರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡರ ಹಿರಿಮಗಳು ಎಳ್ಳುಹೂವಿನ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು, ಬೆಳ್ಳಿ ಕಾಲುಂ ಗುರ ತೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಕೂಡಿಗ ಹುಬ್ಬಿನ, ಕಾಡಿಗೆ ಕಣ್ಣಿನ, ತೀಡಿದ ಬೈತಲೆಯ ಆ ಚೆಲುವೆ ಹೊಳೆಯ ಹಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಒನಪು, ಒಯ್ಯಾರ ಎಂಥವು? ಸುರಳಿಗೂದಲಿನ, ಸುಲಿಹಲ್ಲಿನ ಸುಗುಣಿ ಎರಳಿನೋಟದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಪದುಮ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು; ನಡೆದರೆ ನಡು ಸಣ್ಣ; ಮಾವಿನ ಹೋಳಿನಂತೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣು. ಒಬ್ಬ ಗ್ರಾಮರಸಿಕ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮಾತು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳ ರೂಪು ಲಾವಣ್ಯ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಉಡುಪು-ಒಡವೆಗಳ ವೈಭವ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೂಗುತಿ ಮುಂಭಾರ ತುರುಬಿನ ಹಿಂಭಾರ
ಸೇರೀನ ಬಿಂಕಿ ಕೈಭಾರ; ನನ ಗೆಳತಿ
ನಾ ಕೊಟ್ಟ ಸೀರೆ ನೆರಿಭಾರ

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹಲವು ವರುಷ ಕಳೆದಿವೆ; ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೂ ಕೈತುಂಬ ಕೆಲಸ. ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಅಪರೂಪ. ಅವಳಿಗೋ, ಬೇಸರೋ ಬೇಸರ. ತನ್ನ ತುಂಬಿದ ತವರುಮನೆಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಯೊಡನೆ ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಿದಾಳೆ:

ಒಬ್ಬಳಿರುವ ಮನೆಗೆ ಹಬ್ಬದಿರು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಒಬ್ಬಳೇ ಕುಯ್ದು ಮುಡಿಲಾರೆ; ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಹಬ್ಬೋಗು ನನ್ನ ತವರೀಗೆ

ತಾನು ಒಬ್ಬಂಟಿಗಳಾಗಿರುವ ಎದೆಗುದಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ತವರು ಸದಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ತರವಾದ ಆಸೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿ ಹಸುರಾಗಿ ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಸುರೆಲೆಗಳು ಒಂದೂ ಕಾಣವು. ಹೂವೆಲ್ಲ ಅರಳಿ ಗಿಡ ಬೆಳ್ಳಗೇ ಆಗಿದೆ. ತಾನು ಇರುವವಳು ಒಬ್ಬಳು. ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೂ ಬೇಕು ? ತನ್ನ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಪುಟ್ಟ ತಂಗಿಯರು ಎಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೂವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಮುಡಿದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ?

ಹಾಲು-ಜೇನಿನಂಥ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ :

ಹಾಸಿಗಿ ಹಾಸೆಂದ, ಮಲ್ಲಿಗಿ ಮುಡಿಯೆಂದ
ಬ್ಯಾಸತ್ತರ ಮಡದಿ ಮಲಗೆಂದ; ನನ ರಾಯ
ತನ ನೋಡಿ ತವರ ಮರೆಯೆಂದ

ಈ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜೀವನ ಈ ಲೋಕದ ನಂದನ. ಅಷ್ಟು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಅವರು. ಅವರು ಜಗಳಾಡಿದರೂ ಶ್ರೀಗಂಧ ತೀಡಿದ ಹಾಗೆ. ಹಚ್ಚಡದ ಪದರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವ ಬಿಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಒಗೆವಂಥ ರಾಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಅವಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತವರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಡಿಗೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡದಿಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ತಾಯ ಅಡಿಗೆ ಕೂಡ ಬಾಯಿಗೆ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ!

ಬಹಳ ಮಕ್ಕಳ ಬಡತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ :

ಬಡತನ ನನಗಿರಲಿ ಭಾಳ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿ
ಮ್ಯಾಗ ಗುರುವಿನ ದಯವಿರಲಿ; ನನ ಗುರುವೆ
ಬಡತನದ ಚಿಂತಿ ನಿನಗಿರಲಿ

ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಅವಳು. ಬಾಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೀಗುರುವೆ ಬಡತನವನ್ನೂ ನೀಡಿದಾನೆ. ಅದರ ಚಿಂತೆ ಅವನದೇ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಭಕ್ತಿ ಅಪಾರ; ಮಕ್ಕಳಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಅನಂತ. ಹವಳದ ಕುಡಿಯಂಥ ತುಟಿ, ಬೇವಿನೆಸಳಿನಂತಹ ಕುಡಿಹುಬ್ಬು, ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಂತೆ ಕಣ್ಣನೋಟ—ಅಂಥ ಮಗು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ? 'ಅತ್ತರೆ ಅಳಲಪ್ಪ ಈ ಕೂಸು ನನಗಿರಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ; ತೆಂಗಿನಕಾಯ ತಿಳಿನೀರಿನಿಂದ ಅದರ ಪಾದ ತೊಳೆಯಲೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾರಯ್ಯ ಬಾ ನನ್ನ ಬಾಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ
ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ಸರಸೋತಿ ಇರುವಂಥ
ನನ ಬಾಲ ಹಾಲ ಕುಡಿ ಬಾರೋ

ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪುಂಡ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಿಯ ಮಾಣಿಕದ ಹರಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವೀರಭದ್ರನ ಅವತಾರ. ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗಿಂದ ಅದು ತೋಳು ಬೀಸುವ ಚೆಂದ, ಮುಂದೆ ಅದು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಆಟ ಅವಳ ಜೀವನಸರ್ವಸ್ವ.

ಬದುಕು ಎಂದಮೇಲೆ ನಿರಾಶೆ, ನೋವು, ನಂಜು, ಸೋಲು ಇರದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಅವು ಧಾಳಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಸುಖದ ಚಂದ್ರಮನನ್ನು ಆ ಮುಗಿಲುಗಳು ಮುತ್ತಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಬಳ್ಳಿ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ ಹೂಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅವಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳು. ಆ ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಮಾತು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ; ನೋವಿನ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿದೆ :

ಬಂಜಿ ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ಅಂಜೂರಿ ಗಿಡ ಹುಟ್ಟಿ
ಟೊಂಗಿ ಟೊಂಗೆಲ್ಲ ಗಿಣಿ ಕೂತು ; ಹೇಳ್ಯಾವ
ಬಂಜಿ ನಿನ ಬದುಕು ಹೆರವರಿಗೆ

ಅವಳ ಜೀವನ ಊಟಮಾಡಿ ಒಗೆದ ಎಲೆಯಂತೆ ; ಬಾಡಿಗೆಯ ಎತ್ತಿನಂತೆ, ಅವಳ ದುಡಿಮೆ.

ಜೋಳದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ತೆನೆ ಬಂದಿದೆ. ಗಿಣಿಗಳು ಬಂದು ಹಾವಳಿ ನಡಸಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತಗುವರಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕವಣೆಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು ಹೊಲ ಕಾಯುತ್ತಿದಾಳೆ. ಅವಳು ಗಿಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಒಲುಮೆಗಳು ಮೈತುಂಬಿ ನಿಂತಿವೆ :

ಹಳ್ಳದ ಹೊಲದಾಗ ಬೆಳ್ಳನ ಬಿಳಿಜೋಳ
ಮೆಲ್ಲಕ ಮೆಲಿಯೋ ಗಿಣಿರಾಮು ; ನನ್ನಣ್ಣ
ಕಲ್ಲು ಬಡಿದಾವು ಬದಿಗಾಗು

ದೇವರಿಗೂ ಜನತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದೇಶೀ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದಾರೆ : ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು, ಇಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಇದ್ದವರು ಎಲ್ಲ ಇದೆಯಲ್ಲ ದೇವರೂ ಇರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದವರು ಏನೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ದೇವರಾದರೂ ಇರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ—ನಮ್ಮ ಜನ ಆ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಅವರ ಪಾಲಿನ ನಿತ್ಯಶಕ್ತಿ. ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನುಳಿದು ಅವರ ಬಾಳಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿಲ್ಲ.

ನಾರಾಯಣಾ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬೀಜವ
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲಿ; ನಿನ ನಾಮ
ನಾಲಿಗೆ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದೇನೋ

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ನಂಬುಗೆಗೆ ಸಿಲುಕದಂತಹ ಭವ್ಯವಾದ ಬದುಕನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿ, ಸಮರಸಗಳ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ವೈವೆತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ, ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು :

ಗಿಡ್ಡರು ನಡೆದರೆ ಗಿಣಿಹಿಂಡು ನಡೆದ್ಹಂಗ
ಉದ್ದನ ಬಾಲಿ ನನ ತಂಗಿ ನಡೆದರ
ರುದ್ದರನ ತೇರ ಎಳೆದ್ಹಂಗ

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ, ಸುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಜೀವಾಳ.

ಮಳೆರಾಯ ಹುಯ್ಯಲಿ
ಕೆರೆರಾಯ ತುಂಬಲಿ
ಹನ್ನೆರಡು ಕೋಡಿ ಹರಿಯಾಲಿ
ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಬೈಲು ಬೆಳೆಯಾಲಿ
ನಮ್ಮೂರ ತೇರು ಎಳೆಯಾಲಿ

ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಮಳೆ ಬಂದು, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲ ತುಂಬಬೇಕು. ಸುತ್ತಲಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಕೋಡಿಗಳಲ್ಲೂ ನೀರು ತುಂಬಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆದು ಜನ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹಾರೈಸುವಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು' ಎಂಬ ಋಷಿ ವಾಕ್ಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿವಾಣಿಯ ನುಡಿತವೂ, ಜನವಾಣಿಯ ಮಿಡಿತವೂ ಒಂದೇ ರಾಗ, ಒಂದೇ ದನಿ. ಆದರೆ ಒಂದು, ಕೇವಲ ಕೆಲವರ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು; ಇನ್ನೊಂದು, ಎಲ್ಲರ ಆಸ್ತಿಯಾಯಿತು.

೩

'ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ'ವಾಗುವ ಪವಾಡವನ್ನೂ, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜೀವನನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ, ಉದರಂಭರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ

ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ವಿಶ್ವಸ್ಥಸಿಥಿಯಾದ ಬದುಕನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ಕಳೆಯಲು ಎದೆಬಳ್ಳಿ ಈ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತಿನ ಹೂವನ್ನು ಅರಳಿಸಿತು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು, ಒಂದು ಬದುಕಿನ ತತ್ವವನ್ನು, ಒಂದು ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಆತ್ಮ, ಪರ, ದೈವ, ಧರ್ಮ, ಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಮಹೋನ್ನತವಾದುದು. ಮುಂಜಾನೆ ಕೋಳಿಯ ಕೂಗಿ ನೊಂದಿಗೇ ಎದ್ದು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ತನಕ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ, ಆ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸುಖಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗೃಹಿಣಿಯರೇ ಬಹು ಪಾಲು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಂದ ನಿದ್ದೆ ಸರಿದು ಶ್ರೀಹರಿಯ ನೆನಪು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅಳುವ ಕಂದ ಸೊಂಪಾಗಿ ನಿದ್ದೆಮಾಡ ಬೇಕಾದರೆ, ಜೋಳವನ್ನು ಬೀಸಬೇಕಾದರೆ, ಅರಳೆಯನ್ನು ಹಿಂಜಬೇಕಾದರೆ, ಭತ್ತ ವನ್ನು ಕುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ನೂರು ಕೆಲಸ ಹಸನಾಗಬೇಕಾದರೆ, ದುಡಿಮೆ ಮೈಗೆ ನೋವು ತರದೆ ಮನವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ನಿತ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ನಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ಲಲ್ಲೆಗೆ, ಅತ್ತಿಗೆ–ನಾದಿನಿಯರ ಸರಸಕ್ಕೆ, ಭಾವ–ಮೈದುನರ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾವ್ಯ ಮೈದೋರಿತು. ಗಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಡಮೆ. ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಅಪಾರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಉಲ್ಲಸಿತನಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ, ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣನಾಗಿ ಹಲಕೆಲವು ಸಾರಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಹೃದಯದ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಹಲವೆಡೆ ಗಂಡೆದೆ ಪುಟಿದಿರಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಜೀವನವೂ, ಅದರ ನಿಜಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಕೃತಕವಾಗಿ ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಲೋಕದ ಬಡನಡುವಿನ ಬಾಲೆಯರು, ನಾಲಗೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಕಂದಮ್ಮ ಗಳು, ಪ್ರೇಮಿಯ ಮನೆಯೆದುರಿನ ಗಜನಿಂಬೆ ಬನಗಳು, ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮನೆ ಯಂಗಣದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ತೋಟಗಳು, ಅವರ ರಸಿಕತೆ, ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆ, ಅವರ ಜೀವನದ ಇಂಪು–ಸೊಂಪು, ಇದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆಕಾಶಪುರಾಣವಾಗಿ, ಕನಸಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಊಹೆಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಜನರು ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ನಿಜಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ನಿಜಬಾಳುವೆಯ ವೈಭವವಿಲಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲ ದಂತೆಯೇ ಹಾಡಿ ಕಾಲದ ಮಡಲಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು.

ಯಾವ ದೇಶದ, ಯಾವ ಜನಾಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ತನ್ನ ಜನವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಕವಿವಾಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಹು ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು; ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು' ಎಂದರು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ, ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತು ಇದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯವೀಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಸಿದರು.

ಕಾಲವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಆ ಮಧುರಸ್ವನ ಅಮರವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಆ ವೈಣಿಕರು ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿ ಹೋಗಿದಾರೆ.

ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಮೂರು ಕಣ್ಣಿನ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

'ಎರಡುಗಣ್ಣಿಂದ ಲೋಕವ ನೋಡಬೇಕು ತ | ನ್ನಿರವ ಸುಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯೊಳು
ತಿರುಗಿ ನಿಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಮುಕ್ಕಣ್ಣಗಲ್ಲದೆ | ಲ್ಲರಿಗೆ ಬಹುದೆ ಸುಖಸಿದ್ಧಿ'

—ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

೧

ಈಶ್ವರ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾದುದರಿಂದಲೆ ರುದ್ರನಾದರೂ ಶಿವನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಶಂಕರನಾಗಿದ್ದರೂ ಭಯಂಕರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವನ ರೂಪ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ರೂಪ; ಆದರೆ ಅವನ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪ ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು ವಿಲಯವಾದ, ಅವೆರಡರ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡ ನಿತ್ಯರೂಪ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಅವನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಳಯಧರ್ಮ; ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ವಧರ್ಮ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಳಯಮೂಲಕವಾದ ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಿಧರ್ಮ. ಅವನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಈ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಇವೆರಡನ್ನು ಮೀರಿದುದೂ, ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೂ, ಸತ್ಯವೂ, ಸುಂದರವೂ, ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ವಿಶ್ವಸತ್ತನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಕಣ್ಣು ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿದರೆ, ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಕೂಡಿ ಶಿವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಕಿಸುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳಿವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಚಕ್ಷುಗಳು; ಸ್ವಚ್ಛಪ್ರಕಾಶದ ಕಿರಣಗ್ರಹಣ ಭಾಗಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುಕಾಂತಿಯ ಎಳೆಯೆಳೆಗಳ ಸಂಗಡ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕಿರಣಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಆತ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಇಂದ್ರಂ ಇಂದ್ರಿಯ ಕಾಮಾಸ್ತು....' ಎಂಬ ಮಾತು. ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಬಗೆ ಬೇರೊಂದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಗುರು ಏಕಾಕ್ಷಿಯಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಅವರ ವರ್ತನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವರಿಗೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣು. ಒಂದು ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆಳೆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಪ್ರಕಾಶದೊಡನೆ ಅವಿದ್ಯೆಯ ಕತ್ತಲಿನ ಅಂಶ ಬೆರೆತು ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮರ್ತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ದುರಂತವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಇಜ್ಜೋಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವಿರುವು

ದನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಇದನ್ನು 'ಲೀಲಾವಿನೋದ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುವಾಗಿ ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿ.

ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಶಿವದೃಷ್ಟಿಯು ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯು ಸುಳುಹು ಬರುವುದುಂಟು. ಶಿವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನದ ಮಿಂಚು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಆ ಮಿಂಚಿನ ಸುಳುಹು ತಮಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಮಿಂಚಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದರ ಛಾಯೆಯಾದರೂ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನೆ ನಾವು 'ಕಲಾವಿದರು' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕವಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಶಿವ. ಅವನಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒದಗುವ ಹಣೆಗಣ್ಣು ಉಳಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಡೆಂದು ಕಂಡ ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ನಿಯತಿಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಂದು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣು ಹೃದಯದ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ದ್ವಿಮುಖ ರೂಪವನ್ನು ಆತ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದ್ವೈತ ಅದ್ವೈತವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ. ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣೇ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಗಂಟುಟಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಮಾಣಿಕದಂತಹ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ತರುಣವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣತವತ್ಸರದ ಫಲ ಇವುಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು." ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ; ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಯ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹದು. ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ದ್ವೈತಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಶಿವದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಸೇತುರೂಪನಾಗಿ ನಿಂತು ಎರಡನ್ನೂ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮಹಾನುಭಾವ ಮಾತ್ರ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬಲ್ಲ. ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಶಿವನ ಅಮರ್ತ್ಯವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯಾದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೨

ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇಂತಹ ಮೂರು ಕಣ್ಣಿನ ಕವಿ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ

ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಸೋಜಿಗದ ಬಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಬಾಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಜೀವನಗಳೆರಡೂ ಪರಮಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿ, ಜಿನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತಿಗೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಜೀವನದ ಮಹತ್ತಿಗಾದರೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ನಂಬಿಕೆ.

೩

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಗುರಿ ತೀರಾ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಒಡೆದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

'ಬಿನ್ನಹ ಗುರುವೇ ಧ್ಯಾನಕೆ ಬೇಸರಾದಾಗ। ನಿನ್ನನಾದಿಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಕನ್ನಡದೊಳಗೊಂದು ಕಥೆಯ ಪೇಳುವೆನದು। ನಿನ್ನಾಜ್ಞೆ ಕಂಡಾ ನನ್ನೊಡೆಯ'

'....ಕ್ಷಣಕೆ ಕರ್ಮದ ಸುಟ್ಟು ಜಿನನಾದ ಭೂಭುಜಾ। ಗ್ರಣಿಯ ವೈಭವವ ಲಾಲಿಸಿರೋ.'

'ಆಗಮುವಧ್ಯಾತ್ಮವಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ। ತ್ಯಾಗಭೋಗದ ಗಾಡಿ ಮೆರೆಯೆ
ಭೋಗಿಯೋಗಿಗಳೆದೆ ಜುಮ್ಮಜುಮ್ಮನೆ ನೇಮ। ದಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿಸುವೆನಾಲಿಸಿರೊ'

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುವುದಾದರೂ ಅದು ಜಿನತತ್ವದ ಲೀಲಾವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಈ ತತ್ವವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೆಡೆ ಜೀವನದ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬೇರೊಂದು ಸಾಧನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅದರ ಆಜ್ಞೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಜೀವನಗಳೆರಡರ ಹುಟ್ಟೂ, ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ತ್ಯಾಗಭೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ—ಪರತತ್ವದ ಲೀಲಾವಿನ್ಯಾಸ—ಎಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಅಲ್ಲಿ—ಜೀವನವಿರಲಿ ಕಾವ್ಯವಿರಲಿ—ಮಹತ್ತು ತಾನಾಗಿಯೇ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯ ಈ ಸಮಗ್ರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾದ ಭರತೇಶನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಭರತಚಕ್ರಿಯ ಅಂಗಾಂಗ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಭರತೇಶನ ಚೇತನವೇ ಲೀಲೆಗೆಂದು ಒಡೆದು ಬೇರಾಗಿ, ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದುನಿಂತು ತನ್ನ ಆಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅವನೊಳಕ್ಕೆ ಲೀನವಾಯಿತೊ ಎಂಬಂತೆ ಇತರ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಚೇತನದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ, ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನಂತಹ ಕುಶಲ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ, ಕುಸುಮಾಜಿಯಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಮಡದಿಯಾಗಿ

ಒಮ್ಮೆ, ಮಕರಂದಾಜಿಯಂತಹ ತುಂಟ ಚೆಲುವೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತು ಇನ್ನೇನು ವಿರಸವೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಗಿಬರುವ ತಮ್ಮ ಭುಜಬಲಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ, ಬಂದು ನಟಿಸಿಹೋಗುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭರತೇಶನ ಜೀವನವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ರಾಗಶಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ—ಕಾವ್ಯವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೪

ಕವಿಯೇ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಯೋಗಭೋಗಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ನಿಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಮುತ್ತಮುದುಕಿಗಾದರು ಜುಂಮು । ದಟ್ಟಿಸುತಿಹುದು ರೂಪವನ
ಬಟ್ಟಜವ್ವನೆಯರಂತಿಂತಾದರೆಂದು ಬಾ । ಯ್ಬಿಟ್ಟನ್ನು ನುಡಿಯಲದೇಕೆ'

ಇಂತಹ ರೂಪು ; ಷಟ್ಖಂಡಗಳ ಅಧಿಪತಿ ; ಐಹಿಕಸುಖದ ಯಾವ ಪರಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಏನೇನು ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಬಹುದೋ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಆದರೆ 'ಈ ಸಿರಿ ಈ ಸೊಬಗೀ ಪ್ರಾಯದೊಳು ಬುದ್ಧಿ ಬೀಸರವಾಗ'ಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಆತನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಆತ ನವರತ್ನ ಹೇಮನಿರ್ಮಿತವೆನಿಪ ಆಸ್ಥಾನಭವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಅದೇನು ಬಿಂಕ, ಅದೇನು ಠೀವಿ :

'ಅವ ಬಿಂಕವೊ ಎಡಗಾಲ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇ । ಲೋವಿ ಮಡಿದು ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ
ಹಾವುಗೆಯೊಳು ಪೆಂಡೆಯದ ಬಲಗಾಲೂರಿ । ಠೀವಿಯೊಳೆಸೆದನಾ ರಾಯ'

ಈ ವೈಭವ ಠೀವಿಗಳೆಲ್ಲಿ ? ಮುನಿಗಳ ಆಗಮನವನ್ನು ಹಾರೈಸುವಾಗ, ಅವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸುವಾಗ, ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿನಯವೆಲ್ಲಿ ?

'ಮಂಡಲಿಕರ ಕೈಯ ಹಡಪ ಹಾವುಗೆ ಕುಂಚ । ಗಿಂಡಿಯು ಪಿಡಿಸಿಕೊಂಬವನು
ಗಂಡಗರ್ವವ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದನು ಗುರುವಿಗೆ । ಗಿಂಡಿಯೂಳಿಗದವನಾಗಿ'

ಆತನ ಅರಿವು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಮಸಳುವುದಿಲ್ಲ :

'ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಭೃತ್ಯಗೆ ಗುರುವಿನ ಮುಂದೆ । ರಾಜಗೆ ಹಮ್ಮು ಸಲ್ಲೆಂಬ
ರಾಜನೀತಿಯನರಿದಾ ರಾಜ ನಡೆದನು । ರಾಜವಿಡಾಯವ ಬಿಟ್ಟು'.

ಮುನಿಗಳ ಪಾದಕ್ಕೆ,

'ನಲಿದೆರಗಿದನು ನಿಧಾನದೆಡೆಗೆ ದೀಪ । ಕಳಿಕೆ ತಾನೆರಗುವಂದದೊಳು'

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಆತನ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವಾಗಿ ಒದಗಿದ ವಿನಯ.

ತನ್ನ ರೂಪಸಿಯರ ನಡುವೆ ವಿನೋದದಿಂದ ನಡೆಯುವಾಗ,

'ಬೆಡಗಿಂದ ಕೆಲಬರ ಕೈಲಾಗುವಿಡಿದಡಿ | ಯಿಡುತಿರ್ದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲಬರ
ನಡುವನೆಡದ ಕೈಯೊಳಪ್ಪಿ ಮಾತಾಡುತ | ನಡೆವುತಿರ್ದನು ಮೋಡಿಕಾರಾ
ಕುಟಿಲಕುಂತಲೆಯರ ಕೆಲಬರ ಬೆರಳಿನ | ಚಿಟುಕ ತೆಗೆಯುತ ನಡೆದನು
ನಟನೆಳಿಯೆನೆ ಕೆಲಬರು ತನ್ನ ಬೆರಳ್ಗಳ | ಚಿಟುಕ ತೆಗೆಯಲೊಲ್ದು ನಡೆದ'

ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಪರ್ವಾಭಿಷೇಕದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ತತ್ವೋಪದೇಶದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಚೆಲುವೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ಕುಳಿತ ಆತ ಹೇಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು :

'ಕಾಮತಂತ್ರದ ನುಡಿಯಿಲ್ಲ ಭೋಗದೊಳೊಂದು | ನಾಮಮಾತ್ರದ ನೆನಹಿಲ್ಲ....
ನುಡಿದರೆ ಧರ್ಮದ ಮಾತು ನೋಡಿದರೆ ಸೊ | ಕ್ಕಡಗಿರ್ದ ಶಾಂತಿಯ ನೋಟ
ಎಡೆಗೊಮ್ಮೆ ನಕ್ಕರೆ ಧರ್ಮಸೋಂಕಿನ ನಗೆ | ಯೊಡಗೂಟದಿಂದಿದ್ದರಾಗ'

ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಬಗೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

'ಎರಡು ಮೊಗ್ಗೆಯನೆದೆಗಿಟ್ಟರಳ್ವೊಂದು ತಾ | ವರೆಯೊಳು ಮೊಗವಿಟ್ಟು ನೃಪತಿ
ವರಲತೆಪಸೆಯೊಳು ಪವಡಿಸಿದನುಯೆನೆ | ತರುಣಿಯ ಮೈಯ ಮೇಲಿದ್ದ....
ಸುರತದ ಸಿಹಿದಟ್ಟಿ ಮೂರ್ಛೆಯ ಹಾಗೆ ಭೂ | ವರನಿದ್ದನವಳ ದೇಹದೊಳು
ತರುಣಿಯಂಗದಮೇಲೆ ತನುವಿಪ್ಪುದನಹೋಗಿ | ಬೆರೆಸಿದ್ದ ಹಂಸನಾಥನೊಳು'

ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯ ದುರ್ಬಲತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಈ ಸುರತಾಂತ್ಯದ ಅಮೋಘ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತಿರೇಕ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಕಂಡ ನಾವು ಸೋಜಿಗದಿಂದ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತೇವೆ,

'ಗೂಳಿ ನಡೆವ ಹೆಜ್ಜೆ ತೋರುವುದಲ್ಲದೆ | ಗಾಳಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ತೋರುವುದೆ'

ಎಂದು. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಗಾಳಿಯ ವೈಹಾಳಿಯೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕರ್ಮಕುಶಲಿ. ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸರ್ವಜನಪ್ರಿಯನಾಗಲೂ ಈ ಕರ್ಮಕೌಶಲವೇ ಕಾರಣ. ಅವನ ಕರ್ಮಕೌಶಲ ಆತನ ಭವ್ಯಚೇತನದ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ. ಇಹಜೀವನದ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಸುಖಗಳೂ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಈ ಕರ್ಮಕೌಶಲದಿಂದ ಒದಗಿಬಂದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ರಸಿಕ; ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಪೂರ್ಣರಸಿಕ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರಲ್ಲಿ, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಾಳಿನ ಕಡಲಿನೊಳಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿ ನೀರಿನೊಳಗಿನ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಅದೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಶರಣಾಗಿ ತೊಳಲಾಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಚಳಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ನೀರಿಗಿಳಿಯದವರಂತೆ, ಬಾಳು ಹಾಳೆಂದು ತಿಳಿದು ದಡದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತವರೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಇತ್ತ ನೀರಿನೊಳಗೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತ ಅದು ಹೀನ

ವೆಂದು ಅಸಾರವೆಂದು ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಎತ್ತಲೋ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿ ನರಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭರತನ ಮಾರ್ಗ ಈ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಚಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ನೀರಿಗೆ ಇಳಿಯಲು ಅಂಜಿದವನಲ್ಲ. ನೀರಿಗಿಳಿದರೂ ಅದೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಶರಣಾಗಲಿಲ್ಲ; ನೀರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಪಟ್ಟವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಈಜಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ, ಸವಿಗಾಗಿ, ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ನೀರಿಗಿಳಿದವನು. ಆನಂದ ಎಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದರೂ ಆತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸುವವನು. ಆದರೆ ಎಂದೂ ದೇಹಸೌಖ್ಯಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಭ್ರಾಂತನಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಅಂಧಂ ತಮಃ ಪ್ರವಿಶಂತಿ ಯೇಽವಿದ್ಯಾಮುಪಾಸತೇ
ತತೋ ಭೂಯ ಇವ ತೇ ತಮೋ ಯ ಉ ವಿದ್ಯಾಯಾಂ ರತಾಃ....
ವಿದ್ಯಾಂ ಚಾವಿದ್ಯಾಂ ಚ ಯಸ್ತದ್ವೇದೋಭಯಂ ಸಹ
ಅವಿದ್ಯಯಾ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾ ವಿದ್ಯಯಾಮೃತಮಶ್ನುತೇ....
ಅಂಧಂ ತಮಃ ಪ್ರವಿಶಂತಿ ಯೇಽಸಂಭೂತಿಮುಪಾಸತೇ
ತತೋ ಭೂಯ ಇವ ತೇ ತಮೋ ಯ ಉ ಸಂಭೂತ್ಯಾಂ ರತಾಃ....
ಸಂಭೂತಿಂ ಚ ವಿನಾಶಂ ಚ ಯಸ್ತದ್ವೇದೋಭಯಂ ಸಹ
ವಿನಾಶೇನ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾ ಸಂಭೂತ್ಯಾಽಮೃತಮಶ್ನುತೇ'

—ಈ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯದ ಜೀವನಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯನಾಗಿ ಬಾಳಿದವ ಭರತೇಶ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ—ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ಹಾಲಿನಂತಹ ಚೇತನವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸೃತಿಯ ನೀರಿನೊಳಗೆ ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ದುಗ್ಧೋಪಮ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅರಿವಿನ ಮಂಥನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿಸಿ ಅನಂತರ ನೀರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ. ಸಂಸೃತಿಯ ನೀರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೂ ಆತ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೆ, ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಅರ್ಧ ಮುಳುಗಿಯೂ ಅರ್ಧ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತವನು.

ಪರತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಮತತ್ವ ಬೆರೆತು ಇಹದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು; ಆದುದರಿಂದ ಕಾಮತತ್ವದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಜಿನತತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಭರತನ ಮತ. ಅವನ ಮೂಲಕಾಮ ಆ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಸಂಭೋಗಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ 'ಕರಣಪಟುತ್ವ'ವೊದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭರತೇಶನ ಭವ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ಸ್ಮರಣೆ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಏಕಮಾತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಪಾದಗಳ ಯಾವ ಸೋಪಾನದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಭರತಚಕ್ರಿಯ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಪಾತ್ರದ ಅತಿ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿ ಆ ಭವ್ಯತೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು

ಕಂಡು ಪುಳಕಿತನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಭವ್ಯ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಕವಿ ಸಮಗ್ರಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಒಂದೆರಡು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು :

'ಸನ್ಮಾನ ಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಚ್ಚಿನ ನಲ್ಲೆ ಕುಸುಮಾಜಿ ಭರತೇಶನಿಗೆ ಬಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ : ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕವಿ,

'ಎಳೆಮಿಂಚನೆರೆವಂತೆ ತಿಳಿದುಪ್ಪವೆರೆದಳು | ಬೆಳುಮುಗಿಲಂದದ ಮೊಸರಾ
ಜಲಜದಂತೆಸೆವ ಬಟ್ಟಲುಗಳೊಳೆಡೆಮಾಡಿ | ದಳು ಬಗೆಯರಿದು ಲತಾಂಗಿ'

ಎಂಬ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಾತು ಭರತನ ಭವ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾಗಿಬರುವಾಗ ಭವ್ಯೋಪಮೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಭರತನು ಜಿನ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಉಪಮೆ ಇದು :

'ಇಂಗಡಲೊಳು ತೇಲ್ವ ನೊರೆಯೆಲ್ಲ ತೆರೆಗಟ್ಟಿ | ಅಂಗೈಗೆ ಸಾರ್ದು ಜಾರ್ವಂತೆ
ತೆಂಗಿನಕಾಯ ತೊರೆಗಳನಾಭೂಪ ದೇ | ವಂಗಭಿಷೇಕವಗೈದಾ'

ಜಿನನ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿ; ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವವನೂ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೆಯ್‌ಗೊಂಡು ಬಂದ ಭವ್ಯೋಪಮೆ!

ಭರತನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಭರತೇಶ ಸ್ಥೂಲವನ್ನು (concrete) ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ (abstract) ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥೂಲನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಣ ಅವನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಗುಣ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಭರತನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿ ಬೆಳಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವನ ಮಡದಿಯರೆ, ಮಂತ್ರಿಸಾಮಂತರೆ, ಸೇವಕರೆ, ತಮ್ಮನೆ, ಮಕ್ಕಳೆ—ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಧುರ ಕಂಪನದಿಂದ ಭರತೇಶನ ಸುಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೇಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪ್ರಭುವಿನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಉರಿತಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸೇವಿಸುವ ಕರ್ಪೂರದಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕರಗಿ ಮೃದುವಾದ ಕಂಪೊಂದು ತೇಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಅಂತಹ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗೆಂಬಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು :

'ಅರೆದೆರೆವಬ್ಜದೊಳಿರುತಿದ್ದ ಮರಿದುಂಬಿ | ಸ್ವರವಾಡಿ ಪೊರಮಡುವಂತೆ
ಗರಗರಿಕೆಯೊಳು ಕೆಂಬಾಯ್ದೆರೆದಾಳಾಪ | ವಿರಚನೆಮಾಡಿದರೊಸೆದು'

‘ ಸಿಕ್ಕಿದ ನಲ್ಲಳು ಮುನಿದ ನಲ್ಲನ ಮುಂದೆ । ಬಿಕ್ಕುಳಿಸುತ ನುಡಿವಂತೆ
ಲೆಕ್ಕಟವಣೆಯಾಗಿ ಕೊರಳು ಕುಣಿದು ದನಿ । ಯಿಕ್ಕುವ ರಾಗ ರಂಜಿಸಿತು ’

‘ ಬಂದ ತಾನವ ಬರಲೀಸದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ । ತೊಂದೊಂದು ಪರಿಯ ತಾನಗಳಾ
ತಂದು ತಂದೆಡೆಗೊಳಿಸಿದಳು ಗಾನವ ಕರೆ । ತಂದು ತೋರಿಸುವಂತೆ ನೃಪಗೆ ’

‘ ತೆಳುಗಾಳಿಯೇರಿ ವೈಹಾಳಿಯ ಮಾಡುವಂ । ತೆಳೆವೆಂಗಳರಸಿ ಹಾಡಿದಳು ’

೫

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಅಮೋಘದರ್ಶನ ಅವನ ಭರತೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಮೋಘವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶ್ವರ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಲೀಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಿಕನಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನು; ಜಿನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡನು; ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾನೇ ಆ ಪರತತ್ತ್ವವೆಂದೂ, ಅನಂತಾನಂದವೆಂದೂ ಅರಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿ ವಿಗತವ್ಯಾಕುಲನಾದನು.

ಈ ಮೂರು ನೋಟಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭರತನ ಬಾಳು ಬಂಗಾರವಾಯಿತು; ಆ ದಿವ್ಯಜೀವನದಂತೆಯೇ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ, ಆ ಮುಪ್ಪುರಿಯಿಂದಲೇ, ಮಹತ್ತಿಗೇರಿದೆ. ಯೋಗ ಭೋಗ, ಮರ್ತ್ಯ ಅಮರ್ತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ —ಇವುಗಳ ಬಿಡಿಯಾದ ನೋಟ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಒಂದೊಂದು ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಂಡರೆ, ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ಆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಕೂಡಿ ನೋಡಿದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಸರ್ವವೂ ಜಿನಲೀನವಾಗಿರುವ, ಜಿನವಿನೋದವಾಗಿರುವ, ಜಿನವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿರುವ ಮಹತ್‌ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಯಜ್ಞ ತತ್ತ್ವ

ಯಜ್ಞ ಎಂದರೆ ಯತ್ನಪಟ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದು ಎಂದು ಪದಶಃ ಅರ್ಥ. ದೇವರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವುದು, ಹೋಮ ಮಾಡುವುದು ಯಜ್ಞವೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಇದು ತುಂಬ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥ. ಈ ಪದವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಯಜ್ಞವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಜ್ಞ, ದೇವರಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಫಲ ಪಡೆಯಲು ಆಚರಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರ, ಇದನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಭಾರತೀಯರ ಧರ್ಮ ಉತ್ತಮ ಧರ್ಮದ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲ, ಹಿಂದೂ ಮತ, ಮಂತ್ರ ಮಾಟವೇ ಮತದ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯರ ಮತದ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯರೂ ಕಾರಣರು. ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಭಾರತಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಭೇದ, ವಯೋಭೇದ, ಸ್ವಭಾವಭೇದ, ಸಂಸ್ಕಾರಭೇದ, ಸನ್ನಿವೇಶಭೇದಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಭಾರತಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತರ ಜನಾಂಗಗಳ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದು ವಿಶ್ವಧರ್ಮವೆಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದೆ.

ಯಜ್ಞತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅರ್ಪಣೆ, ತ್ಯಾಗ. ಅರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ಭೋಗಪಡು,[೧] ಅರ್ಪಣೆಯ ವಿನಾ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಭಾರತಧರ್ಮದ ಮೂಲತತ್ತ್ವ. ಅರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕವಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೊಂದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಇದೆಯೋ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಅರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಇರವೂ ನಿಂತಿರುವುದು ಅರ್ಪಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಪುರುಷಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ವಿರಾಟ್‌ಪುರುಷನೇ ಸೃಷ್ಟಿ

೧ ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾಃ (ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್, I, ೧.)

ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಪಶುವಾಗಿ ಈ ವಿಶ್ವದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ದೈವವೇ ಯಜ್ಞ, ಯಜ್ಞವೇ ದೈವ, ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವವನೂ ಅವನೇ, ಯಜ್ಞವೂ ಅವನೇ, ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುವೂ ಅವನೇ, ಭೋಕ್ತಾರನೂ ಅವನೇ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು.[೧]

ದೇವರೇ ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪನಾದುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದದ್ದು, ಈಗ ಇರುವುದು, ಮುಂದೆ ಬರುವುದು—ಪುರುಷನೇ ಆದುದರಿಂದ ಯಜ್ಞದ ವಿನಾ ಯಾವುದೊಂದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿನಾ ಆತ್ಮಲಾಭಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ.[೨] ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಜ್ಞದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಯಜ್ಞವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ವಿಶ್ವಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಯಜ್ಞದ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತಾನು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನಡಸುವುದು ಅವನು ಮಾಡುವ ಯಜ್ಞ–ಕರ್ತವ್ಯ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅವನವನ ಧರ್ಮ—ಸ್ವಧರ್ಮ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವವನು ಅದನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವವನು ಅದನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕಾಯಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಳ್ಳವನು ಅದನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಆತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಸ್ವಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸ್ವಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಸ್ಥಿರವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಯಜ್ಞ ಅವನವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಯಾವುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಯಾವುದು

---

೧ ದೈವಮೇವಾಪರೇ ಯಜ್ಞಂ ಯೋಗಿನಃ ಪರ್ಯುಪಾಸತೇ ।
ಬ್ರಹ್ಮಾಗ್ನಾವಪರೇ ಯಜ್ಞಂ ಯಜ್ಞೇನೈವೋಪಜುಹ್ವತಿ ॥ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, iv, ೨೫

ಅಹಂ ಕ್ರತುರಹಂ ಯಜ್ಞಃ ಸ್ವಧಾಹಮಹಮೌಷಧಮ್ ।
ಮಂತ್ರೋಽಹಮಹಮೇವಾಜ್ಯಮಹಮಗ್ನಿರಹಂ ಹುತಂ ॥ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ix, ೧೬

ಬ್ರಹ್ಮಾರ್ಪಣಂ ಬ್ರಹ್ಮ ಹವಿಃ ಬ್ರಹ್ಮಾಗ್ನೌ ಬ್ರಹ್ಮಣಾ ಹುತಮ್ ।
ಬ್ರಹ್ಮೈವ ತೇನ ಗಂತವ್ಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಕರ್ಮ ಸಮಾಧಿನಾ ॥ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, iv, ೨೪

ಅಹಂ ಹಿ ಸರ್ವ ಯಜ್ಞಾನಾಂ ಭೋಕ್ತಾ ಚ ಪ್ರಭುರೇವ ಚ । ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ix, ೨೪

೨ ನಾನ್ಯಃ ಪಂಥಾ ವಿದ್ಯತೇಽಯನಾಯ । ಪುರುಷಸೂಕ್ತ, ೧೭.

ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೋ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಲಾರದು.[೧] ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯಜ್ಞವಾಚರಿಸಲೆಂದು ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ನ, ತುಪ್ಪ, ಆಡು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೋಮಮಾಡುವುದು, ಭೂದಾನ, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ, ಅನ್ನಸತ್ರ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ವೈದ್ಯಶಾಲೆ, ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ದ್ರವ್ಯಯಜ್ಞವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧನಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ರವ್ಯಯಜ್ಞಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪಶುಯಜ್ಞ ತುಂಬ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಬುದ್ಧನು ಇಂಥಾ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಪಶುಮೇಧವಿಲ್ಲದ ಯಜ್ಞಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಹೃದಯವನ್ನೇ ಅಗ್ನಿಕುಂಡವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೋಪಸತಾಪಗಳನ್ನೂ, ದುರಾಶೆ ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನೂ ಹೋಮಮಾಡುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಯಜ್ಞ[೨]ವೆಂದು ಬೋಧಿಸಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟನು. ಇಂಥ ಯಜ್ಞವನ್ನೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ಯೋಗಯಜ್ಞವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ.[೩] ತಪೋಯಜ್ಞ, ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯಯಜ್ಞ, ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ, ಅನಾಸಕ್ತಿಯಜ್ಞ—ಇವು ಇನ್ನಿತರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಯಜ್ಞಗಳು. ಭಗವಂತನ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಏಕತ್ವದಿಂದ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಥಕ್ತ್ವದಿಂದ ಅಂದರೆ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ.[೪] ದ್ರವ್ಯಯಜ್ಞಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಂದರೆ ಭಗವಂತನನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಗವಂತನನ್ನು ಧ್ಯಾನಮಾಡುವುದು—ಧ್ಯಾನಯಜ್ಞ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಧ್ಯಾನಯಜ್ಞಕ್ಕಿಂತಲೂ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಭಗವದರ್ಪಣೆ

---

೧ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಶೂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಯಾರು ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಸಂಕರವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಪ್ರಕೃತ. ಯಾರ ಸ್ವಭಾವ ಎಂಥದ್ದು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ವೃತ್ತಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ, ಯೋಗ್ಯತೆ ನಡತೆ (ಗುಣ, ಕರ್ಮ) ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಶಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದನಾದ ತತ್ತ್ವ. ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದುದೂ ಅಷ್ಟೇ.

೨ ಕೂಟದಂತ ಸುತ್ತಂತ

೩ ಸರ್ವಾಣಿ ಇಂದ್ರಿಯಕರ್ಮಾಣಿ ಪ್ರಾಣಕರ್ಮಾಣಿ ಚಾಪರೇ ।
ಆತ್ಮಸಂಯಮಯೋಗಾಗ್ನೌ ಜುಹ್ವತಿ ಜ್ಞಾನದೀಪಿತೇ ॥ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, iv, ೨೭

೪ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞೇನ ಚಾಪ್ಯನ್ಯೇ ಯಜಂತೋ ಮಾಮುಪಾಸತೇ ।
ಏಕತ್ವೇನ ಪೃಥಕ್ತ್ವೇನ ಬಹುಧಾ ವಿಶ್ವತೋಮುಖಮ್ ॥ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ix, ೧೫

ಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕರ್ಮಯಜ್ಞ ಹೆಚ್ಚಿನದು.[೧] ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಯಜ್ಞ.

ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಅಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸಿಕ, ತಾಮಸಿಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು.

ಫಲದಮೇಲೆ ಆಸೆ ಇಲ್ಲದೆ ಭಗವಂತನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಯಜ್ಞ ಸಾತ್ವಿಕ ಯಜ್ಞ. ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ದಂಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಯಜ್ಞ ರಾಜಸಯಜ್ಞ. ಯಾವುದೊಂದು ನಿಯಮವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸದ, ಮಂತ್ರರಹಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾರಹಿತವಾದ ಯಜ್ಞ ತಾಮಸಯಜ್ಞ.[೨]

ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮವೇ ನಿಷ್ಕಾಮಯಜ್ಞವೇ ಪರಮಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕವಾದುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲದವರು ರಾಜಸಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸಿಕ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಆಯಾ ಅರ್ಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಫಲವಿದೆ. ಯಾರು ಭಗವಂತನನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೊ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪಬುದ್ಧಿಯವರಿಗೆ ಅಲ್ಪವಾದ ಫಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲಮತಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾಫಲ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಫಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞಗಳೂ ಯಜ್ಞಫಲಗಳೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುವು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಧರ್ಮಸಾಪೇಕ್ಷತಾತತ್ವವೆಂದು ಕಲಿಯಬಹುದು. ಧರ್ಮಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಭಾರತಧರ್ಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್

---

೧ ಶ್ರೇಯಾನ್ ದ್ರವ್ಯಮಯಾದ್ಯಜ್ಞಾತ್ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞಃ ಪರಂತಪ। ಭಗವದ್ಗೀತೆ, iv, ೩೩
ಶ್ರೇಯೋಹಿ ಜ್ಞಾನಮಭ್ಯಾಸಾತ್ ಜ್ಞಾನಾತ್ ಧ್ಯಾನಂ ವಿಶಿಷ್ಯತೇ।
ಧ್ಯಾನಾತ್ ಕರ್ಮಫಲತ್ಯಾಗಃ ತ್ಯಾಗಚ್ಛಾಂತಿರನಂತರಮ್ ॥ xii, ೧೨

೨ ಅಫಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಭಿರ್ಯಜ್ಞೋ ವಿಧಿದೃಷ್ಟೋ ಯ ಇಜ್ಯತೇ।
ಯಷ್ಟವ್ಯಮೇವೇತಿ ಮನಃ ಸಮಾಧಾಯ ಸ ಸಾತ್ವಿಕಃ
ಅಭಿಸಂಧಾಯತು ಫಲಂ ದಂಭಾರ್ಥಮಪಿಚೈವ ಯತ್।
ಇಜ್ಯತೇ ಭರತಶ್ರೇಷ್ಠ ತಂ ಯಜ್ಞಂ ವಿದ್ಧಿ ರಾಜಸಮ್
ವಿಧಿಹೀನ……ಮಂತ್ರಹೀನ……
ಶ್ರದ್ಧಾವಿರಹಿತಂ ಯಜ್ಞಂ ತಾಮಸಂ ಪರಿಚಕ್ಷತೇ ॥ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, xvii, ೧೧–೧೩

ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅವರವರ ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವೂ ಭೌಗೋಲಿಕಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಟಿಲವನ್ನಾಗಿಯೂ ಬಹುವ್ಯಾಪಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿವೆ. ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪದ್ಧತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತೆರನ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಭರತಖಂಡದ ವಿಸ್ತಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿಯ ಏಕರೂಪತೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದಾಗಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂದಾಗಲಿ ಎನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಒಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಮುಂದೆಯೂ ಇರಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ವಿದ್ವತ್‌ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಡಿತ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಜನತೆಗೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯೂ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನೂ ಇತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕೃಷಿಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದು; ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಪಾರಸಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸರಕಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ್ದು; ತರುವಾಯ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನ, ಆಡಳಿತ— ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬಂದದ್ದು—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಭರಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಏಕಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹಾರಭಾಷೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮೊದಲಿಂದ ನಡೆದುಬಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ, ಈಗಲೂ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಳೆ ಜನರ ವ್ಯವಹಾರಭಾಷೆಯಾಗಿ ಇರುವ ಭರತಖಂಡದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ, ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಜನತೆಗೂ ಸಕಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಏಕೈಕ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಈಗ ಸ್ಥಾಪಿಸಹೊರಡುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ, ತಾನು ಹಾಗೆ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಉಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ತನ್ನ

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೂ ಆದ ತುಂಬುಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬಲ್ಲನು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕೃಷಿ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ ನಡೆದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ, ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಭಾಷೆಯೂ ಬಾರದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲವನು ಆ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದ, ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಆಲೋಚನೆ ಭಾವನೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ವುಂಟು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಬಲುಪಾಲು ಜನ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚನ್ನು—ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವನು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿರುತ್ತಾನೆ; ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವನು ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರ ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆ—ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವುದೇ ಆದರೆ—ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ್ದಾಗಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದ್ದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇದೇ ಹೇಳಿಕೆ ಫ್ರೆಂಚರವನಿಗೂ ಜರ್ಮನನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಬೇರೆ.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆಗಳು ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ—ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣದವು—ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬಂದು ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನರ ಜೀವಂತಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಭಾರತದ ಜನರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೊರಿಸಹೋಗು ವುದು, ಈಗಿನಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ, ಕೊಂಚ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆದೀತು. ಅದರಲ್ಲೂ ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ತೊದಲುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರದ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದರ್ಪದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ನಡಸಬಂತೆಂದರೆ ಈ ತೊಡಕು ಇನ್ನೂ ಗೋಜಾಗು ತ್ತದೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸುವಾಗ, ಸರಕಾರದ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಧನ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬಾರದು. ದೇಶದ ಐಕಮತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ದೇಶದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತುಳಿದು ಮೂಲೆಗೊತ್ತರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಯಾವೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಹೇರ ಹೋಗುವುದು ಸಲ್ಲದ ಕೆಲಸ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡ ಬಾರದು. ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಕೂಡದು

ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಗೆ ಧಕ್ಕೆತಂದು ಹಿಂದಿ ಬದುಕಲಾರದು, ಬೆಳೆಯಲಾರದು; ಬದುಕಕೂಡದು, ಬೆಳೆಯಕೂಡದು. ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಗೆ ಸಂಚಕಾರವನ್ನು ತಂದು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು, ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಕೂಡದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕು. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿತೆಂದರೆ, ನಾವು ಬರಬಹುದಾದ ಸಮಂಜಸ ನಿರ್ಣಯ ಒಂದೆ: ಅದೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅವವುಗಳ ಪರಮಾವಧಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳವರೆಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಒಡನೆಯೇ ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆವಶ್ಯಕವಾದರೆ, ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯ ಜತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೂ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ಅದು ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಕೂಡದು.

ನಮಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ ನಡೆದುಬಂದ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಪರ್ಕಸಂಬಂಧಗಳೂ, ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಬಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತಗಳೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಅದರ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೂ ಇನ್ನುಮುಂದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಏನಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಬೀಗದಕೈಯಾಗಿಯೂ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಹಾರಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬೇಕು.

ಇದಾದಮೇಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ: ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳು, ಏಷ್ಯಾ ಯೂರೋಪು ಮೊದಲಾದ ಖಂಡಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು, ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು—ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು? ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಬಾಹುಳ್ಯವುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವರ್ಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳೂ, ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಬೇಕು; ಆ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶ ಸಹಾಯಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬೇಕು; ಆದರೆ, ಇದು ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆತರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಜಾತಿ ಕುಲ ಮತ ಧರ್ಮ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಥವಾ ನೆಲಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಆ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲೇಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಡುಗಾಲ ನೆಲಸಿದ ತಮಿಳರು, ತೆಲುಗರು, ಮಹರಾಷ್ಟ್ರದವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಯಸಬಹುದು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದವರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಪಾರಸಿ ಅರಬ್ಬಿ ಉರ್ದುಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಯಲು ಬಯಸಬಹುದು. ಉತ್ತರದವರು ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನೂ, ದಕ್ಷಿಣದವರು ಉತ್ತರದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನೂ ಕಲಿಯಲು ಬಯಸಬಹುದು. ಏಕೆ! ಕಲಿಯುವಂತೆ ಕಡ್ಡಾಯ

ಮಾಡಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತವರಾದ ಗ್ರೀಕ್‌ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ—ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಶರಣುಹೋಗದೆ—ನಾವು ಮೂಲದಲ್ಲೆ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಬಯಸಬಹುದು. ವಿದೇಶೀವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ, ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ, ರಾಯಭಾರವ್ಯವಹಾರಸೇವೆಗಳಿಗೆ ಆಶಿಸುವವರು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವವರು ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಪಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೂ ಉತ್ತೇಜನವೂ ಇರಬೇಕು.

ಶಿಕ್ಷಣದ ಸದ್ಯಃಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ, ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ತಮಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ತರಬಹುದು. ಇಂಥ ವಿದ್ಯಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕಾದ್ದು ಆವಶ್ಯಕ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ—ಸರಕಾರಿ ಕಚೇರಿ, ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನ, ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆ, ರಾಜಕೀಯ ರಂಗ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ಉಪನ್ಯಾಸವೇದಿಕೆ—ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳತೀರದು. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ವಿಶೇಷಜ್ಞನಿಗೆ ಕೂಡ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ತನ್ನ ಅತಿರೇಕವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತರಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿ ಸತ್‌ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ಹದ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಮಾನವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನತೆಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಹಾರರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಮವ್ಯಾಧಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹದ ತರುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮಾನವೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಿಡಿ ಅಂಶಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಯಾವ ಸಂಯೋಜಕ ಅಥವಾ ಸಮಿಾಕಾರಕ ಅಂಶವೂ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಆಲೋಚನಾಯಂತ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಆವಶ್ಯಕ. ಸಮಗ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳೆರಡರ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಮಾನವೀಕರಣದ, ಸಮಿಾಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣಯೋಜನೆ ಪಾಠ

ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ಥಾನ ಏನಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು :

(೧) ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಮತ್ತು ಡಿಗ್ರಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳ ಬೋಧಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಘಂಟೆ ಸಾಕು.

(೨) ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಮತ್ತು ಡಿಗ್ರಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ದ್ವಿತೀಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪಾರವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಘಂಟೆ ಸಾಕು.

(೩) ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ, ಕಲಾವಿಷಯಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಾದರೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಈಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಅದುಮುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಜ್ಞಾನವಿಷಯಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಪಾರ್ಸಿ, ಅರಬ್ಬಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಗುಜರಾತಿ ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ, ಅರ್ಧಮಾಗಧಿಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೂ ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ರಷ್ಯನ್, ಚೀನೀ ಮೊದಲಾದ ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಏರ್ಪಾಟು ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಆಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಆರ್ಥಿಕಾದಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಯನ್ನೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರೇಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮುಸಲ್ಮಾನನು ಉರ್ದು, ಅರಬ್ಬಿ ಅಥವಾ ಪಾರಸಿಯನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು; ಭಾಷಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಬಹುದು; ವಿದೇಶೀ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಲಿ ರಾಯಭಾರ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವವರು ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಓದಬಹುದು; ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಬಯಸುವವರು ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಏರ್ಪಾಟಿನಿಂದ ಎರಡು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ: ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಮತೂಕದ ಶಿಕ್ಷಣಯೋಜನೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ, ಪ್ರಾಚೀನಭಾಷಾಪ್ರೇಮಿಗಳ, ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮಿಗಳ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಜ್ಞಾನವಿಷಯಗಳ ಮಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸರಿದೂಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಐದು ಘಂಟೆ ಸಾಕು.

ಪ್ರಥಮ ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಡ್ಡಾಯದ ಕಲಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಏರ್ಪಾಟಿಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಟೀಕೆಗಳು ಉಂಟು. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೇರವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ್ದು. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಥವಾ ಕಲಿಯಲಾರನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ದ್ವಿತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕಲಿಯಬಹುದು.

(೪) ದೀರ್ಘ ವಿಪುಲ ಚರ್ಚೆಗೂ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದ ಬೋಧಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾದವಿವರಗಳಿಗಾಗಲಿ, ತರ್ಕವೈಖರಿಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಣೀತಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿ. ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಮತ್ತು ಡಿಗ್ರಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯೇ ಬೋಧಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಭರತಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಮಾತ್ರ ಬೋಧಕ ಭಾಷೆಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಡಿಗ್ರಿಯನಂತರದ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಟ್ಟದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಬಳಸುವುದೇ ಅನುಕೂಲ.

ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್

‘ಬಾಗಿನ’ದ ಬರಹಗಾರರು

ಡಿಸೋಜ ವಿ. ಎಲ್., ಬಿ.ಎ., ಬಿ.ಕಾಂ.(ಲಂಡನ್), ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಹಲವಾರು ಆರ್ಥಿಕ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಹೆಸರಾಗಿದಾರೆ. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು.

ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಸಿ. ಡಿ., ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ಎಂ. ಎನ್., ಎಂ.ಎ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ರಾಜಾರಾವ್ ಎಚ್.ಕೆ., ಎಂ.ಎ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಎಸ್. ವಿ., ಎಂ.ಎ., ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೆಸರಾಗಿದಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎನ್., ಎಂ.ಎ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್., ಎಂ.ಎ., ಯುವಕ ಕವಿ. ‘ಸಾಮಗಾನ’, ‘ಚೆಲವು–ಒಲವು’ ಎಂಬೆರಡು ಕವನಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ರತ್ನಮ್ಮ ಎಸ್., ಎಂ.ಎ., ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕಿ.

ಕೊಲ್ಲೂರಯ್ಯ ಜಿ. ಬಿ., ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತಿದಾರೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ಎನ್. ಎಸ್., ಬಿ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್), ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ.

ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ಎಂ.ಎ., ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಶಾಮರಾಯ ತ. ಸು., ಎಂ.ಎ., ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಆರಗ ಸೂ. ವೆಂ., ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದಾರೆ. **ಇವರ** ‘ನಿಟ್ಟುಸಿರು’ ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೆ. ವಿ., ಎಂ.ಎ., 'ಕುವೆಂಪು' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡಕವಿ. ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು.

ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಎಚ್. ಎಂ., ಎಂ.ಎ., ಮೈಸೂರು ಶಾರದಾವಿಲಾಸ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ಎಲ್., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದಾರೆ.

ನಂಬಿಯೊರ್ ಒ. ಕೆ., ಎಂ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್), ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ ಹಾಸ್ಟಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ ಎಸ್., ಎಂ.ಎ., ಡಿ.ಲಿಟ್., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗದ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ, ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದ ಸಂಶೋಧಕರು. ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ.

ಗೋಪಾಲ್ ಬಿ. ಆರ್., ಬಿ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್), ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗದ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದಾರೆ.

ಬಾಲಾಂಬ ಎಸ್., ಹಲವಾರು ಕಥಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನಪಡೆದಿದಾರೆ. ಎರಡನೇ ವರ್ಷದ ಬಿ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ.

ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ ಎಂ., ಎಂ.ಎ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಣತರು.

ಸುಬ್ಬರಾಯಾಚಾರ್ ಉ. ಕಾ., ಎಂ.ಎ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟನಶಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದಾರೆ.

ಶೇಷಾದ್ರಿ ಎಂ., ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ' ಇಂಡಾಲಜಿ ' ವಿಭಾಗದ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಲಂಡನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದುಬಂದ ಮೇಧಾವಿಗಳು.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ. ವಿ., ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಡಿ.ಲಿಟ್., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಈಗ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ.

ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಡಿ. ಎಸ್., ಎಂ.ಎ., ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಬಿ., ಎಂ.ಎ., ಡಿ.ಲಿಟ್., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದಾರೆ.

ಮರುಳಸಿದ್ಧ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದಾರೆ.

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ. ಎಲ್., ಎಂ.ಎ., ಕನ್ನಡಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ. ಕನ್ನಡವಿಭಾಗದ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು.

ಸುಬ್ಬರಾಮಪ್ಪ ಕೆ., ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಎಡ್., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ವಿಭಾಗದ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು.

ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಎಸ್., ಎರಡನೇ ವರ್ಷದ ಬಿ.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತಿದಾರೆ.

ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್., ಎಂ.ಎ., ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಾರೆ, ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ, ಉತ್ತಮ ಸಂಶೋಧಕರು.

ಹರಿಯಪ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಪೂನಾ ' ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟ್ ' (ರಿಸರ್ಚ್ ಜರ್ನಲ್) ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಇವರ Rgvedic Legends through the Ages ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ನಾಯಕ ಹಾ. ಮಾ., ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದಾರೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ. ವಿ., ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದಾರೆ.

ಹನುಮಂತರಾವ್ ಜಿ., ಎಂ.ಎ., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ, ಪ್ರಕಟನ ವಿಭಾಗದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ‘ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು’ ಮೊದಲಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದಾರೆ.

ರಾಘವಾಚಾರ್ ಕೆ. ವೆಂ., ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

